Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 61 (773) Вторник, 22 декабря 1936 г. ЦЕНА 20 КОП.

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

«Дальний Восток». Н. Наумов-Страж — Единство стиля. В. Устинов — То, чего не увидел зритель. С. Гинзбург — Во власти плохих традиций. Арк. Кин — Не надо кричать «караул». С. Миллер — Долго ли мы еще будем «на задворках»? Виктор Шкловский — Качество и количество. З. Даревский — Новая система в действии. Б. В. Барнет — Большие и малые помехи. Е. Дзиган — Несколько замечаний.

О творческой среде

Советская кинематография находится у самого порога 1937 юбилейного года. Страна ждет от нас новых значительных произведений искусства, достойных грандиозного исторического смысла сталинской эпохи, произведений, отображающих в яркой образной форме изумительные дела строителей социализма.

Как и на всех участках социалистического строительства, в кино успех дела решают люди. От отчетливого понимания творческими кадрами лежащей на них огромной ответственности перед страной, от их подготовленности к решению грандиозных задач юбилейного года зависит дальнейшее плодотворное развитие нашего искусства. И здесь уместно поставить еще раз вопрос о творческой среде, как о решающем факторе подъема идейно-художественного качества наших картин. Мы уже отмечали в нашей газете отрадные симптомы наступившего оживления творческой жизни в связи с, к сожалению, прерванным, обсуждением статей «Правды» в Доме кино. Загнанное внутрь кинематографического организма недовольство методами руководства ГУК, организационно-производственными неполадками и творческими промахами вышло наружу.

Это может оказаться полезным для дела, если кинематографическое руководство поставит эту самокритику и переведет ее на конкретные рельсы создания благоприятных условий для выполнения плана юбилейного 1937 года. Но дело не в одном только кинематографическом руководстве. Многое, очень многое зависит от самих работников и их общественной инициативы. Накопилось немало творческих проблем, ждущих своего разрешения: народность в киноискусстве, определение сущности и места героического эпоса среди других жанров, правильное разрешение вопроса о комедии, принципы экранизации классических произведений драмы и оперы и т. д. Наряду с этим нужна систематическая борьба с проникновением в наше искусство враждебных идеологических влияний (псевдонародность, сентиментализм, заимствованный из буржуазных мелодрам, и т. д.).

В свете грандиозных задач 1937 года немаловажное значение приобретает также правильное решение вопроса о взаимоотношениях между ГУК и студией в сторону большей децентрализации и максимального укрепления низового звена, разработка плана, основанного на точном подсчете производственных мощностей наших студий и максимального их использования и т. д.

Мы перечислили далеко не все волнующие кинематографическую общественность, вопросы, но и этого достаточно для того, чтобы развернуть целый ряд деловых дискуссий. «Есть из-за чего копья ломать». Нужны только инициатива и активность самих творческих работников, нужно перестать считать добродетелью страусовую политику «прятания головы под крыло». Надо перестать «гроздться, гроздться, гроздться еще пуще критику навести» и оставаться при этих благих намерениях. Надо научиться выносить все возникшие вопросы на широкую общественную арену, покончив с домашним «перемыванием косточек» в своем кругу.

Во всех областях социалистического строительства критика и самокритика, как основной принцип советской работы, получили исключительное развитие и приносят положительные плоды, и только в кинематографии до сих пор существует критикобоязнь. У нас нередко люди не выступают из опасений навлечь на себя неудовольствие. И это — в Советской стране, где чувство гражданственности исключительно развито во всех слоях трудящихся, где каждое, идущее снизу дельное предложение, немедленно подхватывается и реализуется.

Кинематографическая среда — пока еще исключение из этого правила. Известная часть кинематографистов еще исповедует принцип молчальничества, уходя в сторону от разрешения и постановки острых вопросов нашего искусства. Так они строят свое мнимое благополучие. Это и есть мещанская, сугубо индивидуалистическая позиция, свойственная художественной богеме.

В кинематографии еще не вывелся тип милого и доброго разгильдяя, способного отсиживаться от всяких споров. Пусть, мол, более храбрые высказываются, а мы подождем, что из этого выйдет. Эти люди лишены элементарного чувства — гражданственности. Это — «принципиальная» беспринципность. В нашей среде имеются и такие, которые признают необходимость оживления творческой общественности, видят в этом залог создания больших произведений искусства, но одновременно ссылаются на свою чрезмерную занятость в оправдание своей безучастности к общественной жизни.

С этой «нищетой философии» нужно решительно бороться. Ибо сколько мы бы ни говорили о здоровой творческой среде, ничего из этого не выйдет, если мы не ликвидируем в корне пассивность и беспринципность. Перефразируя Флобера, необходимо, чтобы в кинематографии люди перестали только существовать, а начали жить полнокровной творческой жизнью.

Пусть бурлят творческие дискуссии, пусть усиленно бьется пульс нашей общественной жизни, пусть оживут Дома кино и творческие секции. И тогда кинематографическое руководство получит дополнительный огромного значения рычаг для выполнения ответственейшего плана производства фильмов в 1937, юбилейном году.

«Дальний Восток»

СОТНИ СОАВТОРОВ

(Беседа с режиссерами-орденоносцами бр. Васильевыми)

Новое содержание получило понятие досуга гражданина СССР. Жизнь шла этапами. Первые годы революции трудящийся только познавал искусство — для него мастерами создавались кинофильмы, симфонии, пьесы.

Расцвет социалистического строительства, зажиточная колхозная жизнь выдвинули перед человеком новые проблемы — как насытить интересным содержанием, сделать культурным и радостным свой досуг. Человек захотел быть не только потребителем художественных зрелищ, но и создателем их.

Богатейшее народное творчество привлекает все больше и больше участников. Петь, играть, танцевать, декламировать стали везде — от Москвы до самых окраин.

И главное это новое содержание песен и музыки. Это уже не старые заунывные мотивы, сейчас зазвучали по всей стране новые, радостные песни победы и бодрости.

Народное творчество выросло в подлинное искусство.

Коллективы самодеятельности в этом году особенно успешно продемонстрировали свои достижения. Всеукраинский фестиваль самодеятельного искусства, праздник певцов, плясунов и джигитов на Северном Кавказе, самодеятельность казаков Дона и Кубани, десятки красных смотров — все они вызвали заслуженный восторг зрителей.

Благотворное влияние народного творчества все значительнее и глубже проникает в профессиональное искусство. Истоками для нашей предыдущей картины служило народное творчество с его замечательной сочностью и простотой.

В новой нашей работе и в сценарном периоде и в период ее практического оформления мы также широко используем народный фольклор.

Советский гражданин хочет участвовать во всех творческих процессах, внести в них свой вклад.

Мы имеем сотни творческих соавторов — мы получаем от граждан, в большинстве в прошлом дальневосточных бойцов, очень много писем. В каждом из писем — живые воспоминания, впечатления, пожелания и советы. На Дальнем Востоке мы провели беседы с двумя отами партизан. Чувствовалось — наши собеседники горели желанием помочь нам в работе, принять в ней посильное участие. Мы проезжали таежную станицию. Внезапно в вагон вошел незнакомый человек. Он об'яснил, что узнал о нашем проезде случайно — из газеты. Поезд стоял на станции только 20 минут и вошедший стал торопливо рассказывать нам об имевшемся у него материале. Раздался свисток. Мы спросили у товарища его имя, он ответил: «Это не важно, главное, что я успел сообщить вам, что хотел, может быть для картины это пригодится». Сказал и быстро ушел в тайгу. Его рассказ был очень интересен и мы его используем в одном из эпизодов картины.

Таковы эти новые участники творческого процесса. Много художественных произведений рождается из синтеза инициативы и творчества масс и работы профессионального мастера. Мы это говорим не только на основании опыта своей работы. Проследите работу Довженко над «Щорсом», таких примеров много. Такой метод характерен и для других областей искусства.

В этом замечательная специфика работы советских мастеров. За границей художник творит свои вещи в гнилом одиночестве, оторванный от всех. Зритель впоследствии заявляет — плохо или хорошо, оставались равнодушным к творчеству художника. Наш замечательный зритель вместе с нами участвует в процессе создания художественного произведения. Для такого зрителя, мы, профессиональные работники, обязаны создавать произведения искусства исключительно высокого качества.

Одно практическое замечание.

Народное творчество великого Советского Союза едино по настроениям и целеустремленности, но внешние формы его проявления разнохарактерны и многообразны. Искусство чукчей во многом отличается от искусства хевсуров. Но творчество и тех и других должно быть достоянием всего нашего Союза. Должен быть обязательно налажен своего рода «обмен опытом» самодеятельного искусства между республиками и народностями.

В этом деле кинематография может сыграть важную роль. Документальный очерк «Праздник джигита» хотя и неполно, но все же показал искусство национальностей Северного Кавказа. Это дело надо углубить. Средствами кино можно широко показать достижения самодеятельности всех национальностей, широко показать их всему Союзу.

Наконец народное творчество должно найти большее отражение в нашей художественной кинематографии. Нельзя ограничиться только постановкой «Волга, Волга...» Нужно, чтобы киноорганизации всех национальных республик серьезнее и полнее использовали бы опыт и достижения творчества народов СССР.

ПЕРВЫЕ ЗАТРУДНЕНИЯ

Режиссеры бр. Васильевы начали подготовку к с'емкам картины «Дальний Восток». Как принято обычно на Ленфильме, и эта картина из-за организационной неразберихи вступила в производство с большим запозданием против первоначально намеченных по плану сроков. По производственному плану студии, утвержденному в начале года, «Дальний Восток» должен был быть к первому января 1937 года готов на 55 проц., фактически же картина «Дальний Восток» в лучшем случае начнет сниматься с первого января (несмотря на то, что оценарий фильма готов уже несколько месяцев).

«Жизнь в долине Сумбар». Производство Туркменфильма. Сценарий С. Ермолинского. Режиссер Я. Тихонов. Артистка Никитина в роли Александры Семеновны, специалистки по цитрусовым.

Нельзя сказать, что на Ленфильме оказывают особое внимание новой работе творцов «Чапаева». Наоборот, ряд фактов подтверждает, что «Дальний Восток» пользуется значительно большим вниманием вне студии, нежели внутри ее. Одна из причин задержек подготовительного периода — это перебои и задержки в снабжении костюмами, обувью и т. п. для участников с'емок из-за невыполнения производственного плана этого года. Ленфильм находится в исключительно тяжелом финансовом положении, и на все просьбы о выпуске тех или иных давно заказанных вещей работники постановочной бригады слышат один ответ: нет денег. Так, до сих пор не выкуплена обувь, изготовленная еще в конце ноября, не куплены меха для зимнего обмундирования и т. п.

Цехи студии не проявляют нужной гибкости в выполнении заказов коллектива «Дальний Восток». Цех обслуживания актеров не может в течение долгого времени сделать по готовым образцам точные копии нужного обмундирования. Каждая деталь обмундирования, изготовленная цехом, страдает недостатками, не дающими возможности использовать ее для с'емок.

Плохо работает отдел снабжения. Группе приходится самостоятельно искать нужные материалы, так как отдел снабжения часто отказывается от реализации заказов группы.

Далеко не всем снабжены операторы картины. Ряд механизмов, заказанных еще в октябре, до сих пор не готов. Так, нет широкоугольного шарового штатива, дороги (лифта) для панорам, оправы для оптики и т. п.

Между тем есть цехи, доказывающие, что при любовном отношении к делу можно своевременно и точно удовлетворить запросы постановочного коллектива. Так, например, лепная мастерская под руководством тов. Фишмана в краткий срок выполнила сложный заказ на изготовление снаряжения для фильма. По единодушному отзыву работников коллектива этот сложный заказ выполнен на «отлично».

До сих пор еще не начато составление генерального плана фильма. Дело в том, что разработанный режиссерами рабочий сценарий (на основе утвержденного ранее студией и ГУК литературного варианта) теперь в связи с задержкой пуска в производство фильма и руководством студии и ГУК признан чрезмерно об'емистым. Они требуют механического его сокращения, на что режиссеры не согласны. Пока идет спор, генплан не составляется, подготовительный период снова растягивается. Этот пример еще раз подтверждает необходимость пересмотреть политику ГУК в утверждении литературных сценариев. Они должны утверждаться не только с точки зрения их художественной и идеологической ценности, но и с точки зрения их производственной емкости. На эту сторону дела до сих пор не обращали никакого внимания.

*

Редакция газеты «Кино» считает, что дальнейшая задержка начала с'емок картины «Дальний Восток» абсолютно недопустима. Задержка еще на месяц может сорвать выпуск этой важнейшей картины, тематического плана будущего года и двадцатилетнему юбилею Великой Пролетарской революции.

Необходимо создать режиссерам бр. Васильевым такие условия, при которых они, выполнив точно и беспрекословно генеральный план, смогли бы закончить картину в срок. Газета «Кино» обязуется взять производство этой картины под особое наблюдение и вместе с коллективом картины добиваться своевременного ее окончания.

Вырастим 150 тысяч летчиков

В прошлом номере газеты «Кино» была помещена статья председателя Центрального совета Осоавиахима комкора Р. П. Эйдемана, в которой он призывал кинематографию помочь массовому авиационному спорту. Работники кинематографии откликнулись на это предложение. Сегодня мы печатаем высказывания руководителей Союзтехфильма и Союзкинохроники о том, как они предполагают помочь Осоавиахиму и комсомолу в воспитании новых тысяч пилотов без отрыва от производства. Редакция газеты «Кино» будет следить за тем, как выполняются эти обязательства.

■ ■ ■

Г. ПЕЧАЛИН-ПЕРЕС
УПРАВЛЯЮЩИЙ ТРЕСТОМ СОЮЗТЕХФИЛЬМ

ДАДИМ УЧЕБНЫЕ ФИЛЬМЫ

Кинематография обязана помочь воспитанию в нашей стране 150 тысяч летчиков. Большое место в этой работе должен занять Союзтехфильм. Авиационный спорт мы пропагандируем среди детей в специальных фильмах, сделанных по заданию Наркомпроса. В этих картинах мы рассказываем детям об авиамоделях — летающих игрушках, воздушных шарах, о воздушных змеях и т. д.

Я рад сообщить общественности, что мы уже и сейчас можем предоставить некоторые фильмы для серьезной учебной работы. Первая ступень авиационной учебы — парашютизм. Мы недавно сделали специальную картину, которая знакомит зрителей с принципами парашютного спорта. Это ценное пособие для парашютного кружка. Затем я мог бы еще рекомендовать целый курс по теории авиации, в котором рассказаны и показаны принципы полетов.

Нами сделаны короткометражка об авиации и серия фильмов «Как надо бороться с аварийностью». Для усовершенствования летных познаний предназначен фильм «Слепые полеты». Сейчас мы снимаем учебно-популярный фильм о воздушном бое «Красные соколы».

Сделано еще, конечно, не все. Нет учебных фильмов по авиационному мотору, мало фильмов о планеризме. Правда, авиационный мотор можно изучать и по нашему автокурсу, но это, конечно, не то. В будущем году Союзтехфильм по заданию Осоавиахима сделает ряд картин общим размером в 20 тысяч метров. Хотелось бы, чтобы Осоавиахим установил, по каким разделам авиационной учебы сейчас отсутствуют специальные фильмы. В кратчайший срок мы должны сделать полный комплекс учебных фильмов по авиации. Союзтехфильм обязуется быстро выполнить все заказы Осоавиахима.

Л. ФЕЛЬДМАН
УПРАВЛЯЮЩИЙ ТРЕСТОМ СОЮЗКИНОХРОНИКА

АВИАЦИОННЫЙ СПОРТ — НА ЭКРАН

В Советской стране развертывается замечательное движение, которое можно охарактеризовать тремя словами — «Молодежь на самолеты!» Прав председатель Центрального совета Осоавиахима тов. Р. Эйдеман, потребовавший на страницах газеты «Кино» помощи советской кинематографии в воспитании 150 тысяч летчиков.

Трест Союзкинохроника обязуется во всех своих документальных картинах, в звуковых журналах пропагандировать авиационный спорт. Мы будем показывать лучших пилотов, овладевших летным делом без отрыва от производства. Мы расскажем в наших журналах об учебе парашютистов и планеристов. Сейчас мы заняты составлением тематического плана на 1937 год. В нем мы уделим серьезное внимание крылатому движению советской молодежи. В ближайшие дни мы свяжемся с Осоавиахимом и Ленинским комсомолом для того, чтобы с их помощью умело отображать на экране осуществление призыва миллионцев.

ПИЛОТЫ, ПАРАШЮТИСТЫ

В ответ на выдвинутый коллективом рабочих завода им. Менжинского лозунг: «Стране 150.000 летчиков!» ячейка Осоавиахима киностудии Союздетфильма обязалась подготовить нескольких молодых летчиков и парашютистов.

Для обучения летному делу уже отобраны: монтажница т. **Филоненко** и ассистент оператора т. **Алексеев**; парашютному делу будут обучаться монтажница т. Чекинова и др. В ближайшие дни перед врачебной комиссией предстанут еще 10 молодых работников Союздетфильма.

*

Осоавиахимовцы московской студии Союзтехфильма командировали токаря-стахановца студийной механической мастерской парашютиста тов. Кузнецова в школу пилотов без отрыва от производства. Тов. Кузнецов прошел все необходимые испытания и в школу принят.

Осоавиахимовцы студии активно овладевают и парашютным спортом. Сейчас студия насчитывает уже 18 парашютистов, среди которых есть режиссеры, художники, работники лаборатий, осветители. Есть и одна парашютистка — экономист студии тов. Щеглова. За лето и осень этого года кружок подготовил 14 парашютистов.

Химическая тревога. Дежурная по газоубежищу Татьяна включает специальный прибор фильтр-поглотитель, подающий в газоубежище воздух и очищающий его от отравляющих веществ. Кадр из фильма «Угроза в воздухе», производство Мостехфильма, автор — режиссер Е. Мирович, оператор Г. Троянский.

Боевые подруги

Три тысячи делегаток и гостей собралось со всех концов Советского Союза 20 декабря на открытие Всесоюзного совещания жен командного и начальствующего состава Рабоче-Крестьянской Красной армии. Еще задолго до начала зал Большого Кремлевского дворца был переполнен. То из одного, то из другого конца его несутся знакомые мотивы песен: «Дальневосточная партизанская», «Широка страна моя родная»...

Когда за столом президиума появились товарищи **Сталин, Молотов, Ворошилов, Каганович, Орджоникидзе, Калинин, Андреев, Микоян, Ежов, Гамарник, Тухачевский, Егоров, Буденный, Блюхер, Димитров**, громовая овация потрясла зал. Крики «Да здравствует великий Сталин — творец Конституции социализма!» потонули в стихийно возникших звуках «Интернационала». Долго не смолкали приветственные возгласы в честь любимого друга, учителя и вождя товарища Сталина, в честь железного наркома обороны тов. **Ворошилова**, в честь руководителей партии и правительства.

Первую вступительную речь произнес открывший совещание маршал Советского Союза тов. **К. Е. Ворошилов**. Он закончил свое выступление несколькими словами о виновниках войны:

— Да здравствует советская женщина!

После речи тов. Ворошилова по предложению тов. **Красиковой** (жена командующего Ленинградского военного округа, единогласно был избран президиум.

Слово получила **Е. Т. Новикова** — жена батальонного комиссара Амурской Краснознаменной флотилии. Затем одна за другой выходят на трибуну лучшие представительницы славного движения: **П. Д. Осипенко** — жена летчика и сама летчица Киевского военного округа, **М. В. Лещинская** — жена инженера и сама инженер Белорусского военного округа, **З. В. Кузнецова** — жена лейтенанта-танкиста Ленинградского военного округа, **А. Г. Баранова** — жена старшего лейтенанта Московского военного округа, **Б. Н. Гаранч** — делегатка жен командиров Тихоокеанского флота, **М. А. Дорофеева** — делегатка от Забайкальского военного округа.

Всем им есть что рассказать. Жены командиров не только помогают своим мужьям, не только развернули большую работу по лучшей организации быта, культурного досуга и т. д., но и сами вовлечены в учебу, повышают свои оборонные знания, вырастают в настоящих боевых командиров нашей могучей Красной армии.

Выступления делегаток совещания — лишнее свидетельство того, что наши женщины на деле достойны 122-й статьи сталинской Конституции, гарантирующей о равноправии женщин.

Женщины — слесаря и трактористки, счетоводы и комбайнерки, воспитательницы и профессора, директора и артистки, боевые подруги командиров и начальников РККА — вчерашних рабочих, колхозниц, красноармейцев — умеют сочетать заботу о семье с учебой и большой общественной работой. Это возможно только в условиях страны победившего социализма, руководимой мудрым Сталиным, теплыми словами привета и любви к которому заканчивают свои выступления делегатки славного совещаний. Слова любви к Сталину звучат и в приветствии, единогласно принятом совещанием по предложению тов. **Кочетковой** (Закавказский военный округ).

*

В советской кинематографии образ славных женщин, наших боевых соратниц, нашел отражение, например, в фильме **«Подруги»**. Но этого недостаточно. Образ сегодняшней женщины, образ жены, матери и сестры, раскрывающийся так полно в выступлениях делегаток совещания, ждет своего мастера, ждет умелого отображения на экране. Кино должно, в частности, рассказать и показать славную работу жен командиров и начальников Красной армии.

*

Операторы московской студии Киножурналов тт. **Ешурин, Кричевский, Цейтлин, Соловьев, Добромицкий, Семенов** и их ассистенты **Хевчин, Щекутьев** и **Шильников** ведут с'емки Всесоюзного совещания жен командного и начальствующего состава РККА в Большом Кремлевском дворце.

В день открытия совещания синхронно записана речь наркома обороны маршала Советского Союза тов. **Ворошилова**. На пленке запечатлены также яркие выступления ряда делегаток.

*

К Всеармейскому совещанию жен командиров Московская студия кинохроники выпустила звуковой киноочерк **«Боевые подруги»**.

Фильм показывает как жены командиров повышают свой культурный уровень, несут свои знания в красноармейские общежития и ленинские уголки, как упорно и настойчиво готовятся они к защите великой родины.

В картину вошли с'емки наиболее интересных событий в жизни жен командиров: героический прыжок жены лейтенанта — парашютистки Синицыной, переход Севастополь — Одесса — Севастополь на шлюпках, восхождение на вершину Гиссара в Таджикистане, восхождение на Казбек, переход тюменскими лыжами и ряд других эпизодов.

Режиссер очерка — Ирина Венжер. Операторы — Г. Симонов и В. Фроленко. Композитор — Д. Гейнер. Поэт Сергей Алымов написал для фильма специальную песню.

ЕДИНСТВО СТИЛЯ

Совместная творческая работа с авторами фильма **«Чапаев»** бр. Васильевыми, уже теперь, в подготовительном периоде, представляет для оператора большой творческий интерес.

Приятно работать, когда режиссура ясно и отчетливо знает заранее, что и как она хочет делать, и умеет свои творческие замыслы сделать достоянием всех членов коллектива.

Немало режиссеров, к сожалению, страдают отсутствием этих необходимых качеств. Они в процессе с'емки начинают фантазировать, придумывать варианты, что отнимает много драгоценного с'емочного времени. И не мудрено, что в таких случаях картины делаются по 2—2½ года.

Меня радует, что «Дальний Восток» наш коллектив собирается сделать в 10 месяцев.

Фильм должен делаться одним, большим творческим напряжением, а это возможно только тогда, когда заранее хорошо знаешь сценарий и не блуждаешь во время с'емочного процесса. Работа над фильмом в течение 2½ лет приводит к тому, что творческое напряжение уже в самой середине работы начинает падать. Многое из заснятого материала устарело, начинаются пересъемки, доснятки эпизодов. Это на опыта прошлых лет.

Коллектив «Д. В.» дружно взялся за работу и делает все, чтобы выполнить с честью возложенные на него задачи, несмотря на колоссальные трудности постановки.

Особенные трудности вызывает наличие в сценарии большого количества зимней (дневной и ночной) и летней натуры, а также сложных батальных сцен.

Время строго лимитировано и часть зимней натуры мы начинаем снимать с 25 декабря.

Начинаются с'емки с очень сложного об'екта — сопки «Емельяновой Шапки», — одного из важнейших эпизодов сценария. На месте с'емок уже идет большая подготовительная работа, подводятся дороги для лилипаренов и осветительной аппаратуры, идет строительство теплых бараков для участников массовок, устанавливается телефонная и радиосвязь. Здесь предстоит снять большие батальные сцены.

Многое будет сниматься с движения. И сейчас готовятся приспособления для свободного движения камеры по сопке на разные скорости, делаются краны, тележки и подвесная дорога.

Все батальные сцены будут нами сделаны с применением широкоугольной оптики (25—28). Широкоугольная оптика дает возможность показа на экране большого простора и глубины, расширит масштабы и придаст батальным сценам реальность. Таким же способом были сделаны заключительные бои в фильме **«Мы из Кронштадта»**.

Реалистическая природа сценария **«Дальний Восток»** и глубоко реалистический стиль работы бр. Васильевых диктуют и операторские стилевые установки в изобразительно-пластической части будущего фильма.

Эпоха — характер — стиль создаются не только действием героев, персонажей фильма, но в значительной мере изобразительной частью фильма, которая является неот'емлемым компонентом киноопроизведения. Единство стиля может быть достигнуто только при близком творческом контакте режиссера с оператором.

Такое содружество гарантирует от опасности сжатывания на формалистические позиции, от появления в картине слащавых, красивеньких кадриков, органически не связанных с содержанием, отвлекающих зрителя от содержания вещи, а не способствующих его раскрытию.

«Дальний Восток» мы предполагаем снять в глубоко реалистических тонах. Это мне близко по моим творческим устремлениям. Еще в прошлой своей работе я штательно избегал всякой вычурности как в свете, так и в композиции и построении кадра.

Дальневосточный материал мы тщательно, кропотливо изучаем. Сопки, тайга и характерные особенности пейзажа Дальнего Востока по колориту безусловно отличаются от других мест нашей социалистической родины. Они должны быть реалистически показаны во всей своей суровости и красоте.

Мы уделяем много внимания художественной простоте, жизненности образов, максимальной выразительности и ясности.

Особенное внимание уделяется разработке галлереи полнокровных образов партизан, крестьян и народоармейцев.

Как и в прошлой своей работе, я отказываюсь совершенно от применения грима при с'емках. Мы будем добиваться, чтобы на экране были настоящие живые люди героической эпохи 1918—20 гг. Портреты их должны быть глубоко правдивыми, чтобы зритель не усомнился ни на секунду в подлинности наших героев.

Снимая людей, мы применяем один источник света, что, по-моему, дает наиболее реальное, пластическое изображение, без контражуров и разбросанных световых пятен на лицах. Часто мы этим в ущерб правдивости очень увлекаемся.

Сейчас идет детальная разработка каждой сцены и эпизодов в отдельности. Ряд сцен должен быть сделан в туманной тайге. Для создания эффекта тумана нами выписано из-за границы специальное приспособление.

В самом начале фильма, в сцене высадки одного из персонажей (главы интервентов) с военного корабля на берег, мы усилим фон и этим покажем зрителю атмосферу, в которой происходит действие, и особенности Дальнего Востока. Поэтому, сцена, в которой герой сходит с корабля и на катере едет к берегу, будет нами сделана длинной панорамой, одним большим куском. Вся эта панорама пройдет, имея на первом плане героя, а на втором плане фон — сопки, тайга и другие характерные особенности Дальнего Востока.

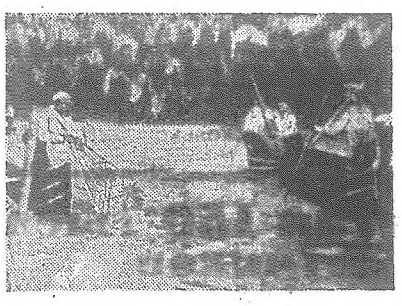
Сцену на военном корабле, где глава интервентов, беседуя с американским репортером, говорит, что он прибыл для собирания «лезабудок», мы снимем на фоне таких «предметов», как орудия военного корабля. Таким построением кадра подчеркнем и усилим смысл и весь цинизм происходящего диалога. Мы сейчас подбираем свет для каждого актера в отдельности, подбираем соответствующие костюмы, тональности которых мы придаем большое значение.

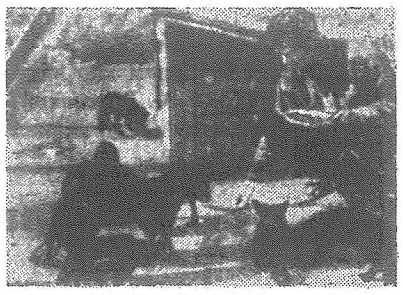
Вся живописно-пластическая часть фильма делается мною при ближайшем содружестве оператора С. Т. Беленького и художника Я. Н. Ривош.

Установившиеся уже в подготовительном периоде творческое содружество между режиссерами, операторами, художником и ассистентами и другими членами с'емочного коллектива, надеюсь, не ослабнет и в дальнейшем.

Мы сделаем все, чтобы к XX годовщине Великого Октября был выпущен фильм большого художественного и оборонного значения.

Н. НАУМОВ-СТРАЖ.
Главный оператор фильма.





Стремительные водопады и порожистые реки несут свои воды в Белое море. В устьях этих рек на южном берегу Кольского полуострова расположились поселения потомков знаменитых новгородских ушкуйников, еще в XV веке осевших здесь в поисках новых земель. Потомки бывших ушкуйников — теперь колхозники Советского Заполярья. Они счастливо и зажиточно живут в далекой приморской тундре. Там, где никогда не сеяли зерновых культур, они собирают обильный урожай овса. В пушных фермах колхозов выращивается серебристый енот и песец. На дне речки Варзуги колхозники добывают жемчуг, ловят семгу. Ценные породы леса оплавляются отсюда для производства музыкальных инструментов...

Об экономике этого края, о жизни и быте его населения рассказывает звуковой киноочерк «На далеком берегу», недавно законченный ленинградской студией хроники. Автор-оператор фильма — В. Беляев. Музоформление — Д. Астраданцева.

На фото: слева — ловля семги в речке Варзуге, справа — колхозник кормит молодых енотов.

ТО, ЧЕГО НЕ УВИДЕЛ ЗРИТЕЛЬ

Художник несет ответственность за каждое художественного произведения в целом. Именно поэтому о особенной чуткостью, с особенным тактом надо подходить к оценке всех элементов произведения, рассматривая их, как закономерности, составляющие идею целого.

Эту истину необходимо усвоить руководителям студий, которые часто, руководствуясь только вкусовщиной, разрушают ткань художественного произведения, квалифицируя закономерность как случайность. Поступая таким образом, они оперируют готовыми ярлыками понятий, не входя в образную суть явления.

Нельзя из-за одной только ссылки на то, что это, мол, «экспрессионизм» удалять из картины эпизоды, которые не только не искажают действительности, но придают ей типические черты, свойственные времени, совокупности всех событий и нашей классовой оценке.

Нечто подобное произошло с картиной «Карл Брунner». Очень хорошо принятая зрителем, она могла бы еще вернее бить в цель, как антифашистская лента, если бы жупел пресловутого «экспрессионизма», которого так боятся руководители одесской студии Украинфильм, не помешал картине выйти в свет в том виде, в каком она была задумана автором сценария тов. Бела Балаш и снята режиссером тов. Маслюковым.

По варианту, выпущенному на экран, зритель не может себе представить всей гнетущей атмосферы в Германии. Сцены страдания и отчаяния народа показались руководству студии «слишком страшными», и оно потребовало их из'ять. Вот несколько сцен, не дошедших до зрителя.

Мальчик заглянул в окно подвала, в котором фашисты заперли арестованных. В ужасе он прибегает на набережную и слышит исступленный детский крик. Почти одновременно из-за углов показываются бездомные люди — нищие, продавцы газет, безработные и т. д. Появляется атлетического телосложения полицейский, и толпа отступает. По гранитной лестнице, ведущей к реке, поднимаются два матроса. У одного на руках женщина, у другого ребенок. Это мать и дочь, спасенные матросами. Их бережно укладывают на тротуар. Их окружает толпа. Внезапно раздается голос женщины:

— Ты не должна голодать. В воду, в воду, Марихен!

Люди молча слушают. Атлет-полицейский спокойно обращается к женщине.

— Не агитируйте, хуже будет.

Женщина замолкает, но стоящая тут же старая цветочница обращается к своей соседке.

— Значит, можно только омеяться — жизнь ведь так хороша? — Она пристально смотрит на полицейского и прямо в упор гневно выкрикивает: — Ха-ха-ха!

Этот смех, справа и слева, подхватывают изможденные люди, с горящими глазами, с широко раскрытыми ртами. Туберкулезная продавщица газет, обезумевшая от смеха, разражается истерическим воплем.

Полицейский не знает, как реагировать: смеяться ведь не запрещено. Он свистит, и мальчик, испуганный свистом, убегает.

Вся эта сцена — настоящее выражение подлинного состояния немецкой бедноты, сжатой в тисках отчаянья, ужаса и муки.

В этом же эпизоде одна из удачных находок сценариста и режиссера: двое рабочих с глубоким состраданием, с глазами полными слез смотрят на спасенных и в то же время один спрашивает другого:

— Что можно заработать за такое спасение?

— Я думаю, марок десять.

— Неплохо.

Сильный, психологически оправданный момент. Какой же здесь «экспрессионизм», как понятие голой орнаментики?

«Карл Брунner» был задуман, как фильм почти без диалога. Этот принцип оправдан не только потому, что диалог трудно дается детям — участникам картины, но еще и потому, что между немым кино и театром могут быть тысячи вариантов, одним из которых является «почти немой фильм».

Наиболее характерной сценой в этом смысле был сон, который показался руководству одесской студии слишком длинным.

В задачу авторов фильма входило показать через полуфантастический сон психологию немецкого ребенка, рожденную фашистской действительностью. Сцена эта представляется в следующем виде:

В полусне мальчику кажется, что за каждым деревом парка появляются черные фигуры полицейских. Они медленно приближаются к нему и урожающе поднимают резиновые дубинки. Так видит жизнь пролетарский ребенок. Эта сцена переходит в другую. Ребенок видит, как в конце парка бежит его мать. Ветер растрепал ее волосы, одежда ее растерзана. Она кричит: «Карлуша, Карлуша!» И тот час же он видит свою игрушку, своего «ваньку-встаньку». Его топчет сапог полицейского, но как только сапог поднимается, «ванька-встанька» упрямо встает, но уже с лицом оптимистически улыбающегося приятеля Франца. То же самое повторяется и после элегантного дамского каблучка, но «ванька-встанька» уже с лицом омеющегося приятеля Фридриха. Еще много господских ног топчут «ваньку-встаньку», но каждый раз он встает с новым лицом и с поднятым кулачком: Рот-фронт!

В конце сна Карлуша снова видит улыбающуюся своему сыну мать и по его щеке стекает слеза.

Вот глубокий революционный оптимизм пролетарского мальчика, выраженный не словами агитки, а живыми, образными средствами. Эта превосходно снятые эпизоды были буквально вырваны из фильма руководством студии из боязни «формализма» и «экспрессионизма» и еще потому, что все это «слишком странно».

Благодаря искажению потерял свой психологический смысл и эпизод, в котором Карлуша представляется баронессе. В картине она говорит своей парикмахерше ничего незначущую фразу. По замыслу же авторов дело было так: когда лакей нашло рассказывает, как мальчик может быть использован на работе по дому, баронесса же в это время изрекает высокопарную мораль о воспитании в духе национальной чести, о работе, дисциплине, любви к отечеству. Посредством контрапункта диалога лакея и баронессы раскрыт смысл фашистской идеологии. Лакей говорит о действии, баронесса — об «идее».

Вынало еще много отдельных кадров, потеряно много нюансов и человеческих характеристик, а многие места упрощены.

Затронутый в статье вопрос касается не только одного «Карла Брунnера». Возможно, что свое практическое разрешение он должен находить в создании высококвалифицированного арбитража, который пришел бы на помощь и художнику и руководству.

Почему бы Дому кино не организовать просмотр того же «Карла Брунnера» с вмонтированными в него кусками, которые дадут возможность автору сценария и режиссеру обменяться мнением с творческими работниками и руководителями наших студий, чтобы проверить свой первоначальный замысел.

В. УСТИНОВ.

Во власти плохих традиций

О картине «Вратарь»

Неудачи, постигшие большинство режиссеров, пытавшихся в этом году создать комедийные фильмы, не являются случайными и их нельзя объяснить только молодостью комедийного жанра в нашем киноискусстве. Если в этом году мы имеем такие фильмы, как «Цирк», в котором успешно сочетались элементы комедии и мелодрамы, и «Чудесница» Медведкина — интересную попытку создания комедии на советском колхозном материале — то наряду с ними мы увидели «Однажды летом», «Девушка спешит на свидание», «На отдыхе» и, наконец, «Вратаря». Этот список неудач надо признать очень большим, особенно если учесть как мало у нас ставится комедий.

Больше того, между всеми этими фильмами, или точнее между всеми недостатками этих фильмов, можно найти много общего и родственного. Во всех этих фильмах нет образов, а имеются лишь персонажи, действующие лица; во всех — тему, идею произведения обнаружить не представляется возможным; во всех — сюжет, равно как и состав действующих лиц лишь мотивирует комические ситуации и трюки, имеющие самодовлеющее значение.

Словом, авторы этих произведений упорно стремились создать не **советскую комедию, а советскую комическую картину.**

Понятия кинокомедии и комической картины требует такого же разграничения, как эстетическое понятие комического и житейское понятие смешного. Нам придется привести длинную цитату из гегелевской «Эстетики», в которой дано классическое разграничение двух этих понятий.

«Смешным может стать всякий контраст между чем-либо существенным и его явлением, между целью и средством, противоречие, посредством которого явление упраздняется в себе самом, и поставленная цель приводит сама в процессе своей реализации к тому, что она не достигается. Для комического же мы должны выставить еще одно более глубокое требование... Для комического требуется вообще бесконечно веселое расположение духа и чувство уверенности в том, что мы бесконечно выше стоим своего собственного противоречия и не огорчаемся им и не чувствуем себя из-за него несчастными; это — блаженство и приятность, ощущаемые субъективностью, которая, будучи уверена в себе самой, в состоянии переносить распад своих целей, их неосуществление».

Жанр комических фильмов, ведущий свое начало от Глупышкина, Макса Линдера и Мак Сеннетта и возрождаемый в указанных фильмах, основан именно не на комическом (в гегелевском понимании слова), а на **смешном.** Произведения этого жанра строятся как серия смешных явлений, внешне об'единенных и мотивированных одним сюжетом и одними определенными персонажами. Глупышкин боится тещи и ревнивой жены и совершенно также боится жены инспектор обувной фабрики в картине «Девушка спешит на свидание». В довоенных комических картинах Мак Сеннетта размазывают пирожные о кремом по лицу героев; совершенно также размазывают пирожное о кремом по лицу вратаря Кандидова режиссер Тимошенко. Нагромождение невероятных и нелепых случайностей роднит картину «На отдыхе» с самыми примитивными из фильмов Макса Линдера.

Во всех этих картинах герои показаны зрителю лишь затем, чтобы на них развернуть смешные ситуации. Герои не обладают ни типическими ни индивидуальными чертами.

★

В распоряжения режиссера Тимошенко был драматургический материал, позволивший ему создать хорошую советскую кинокомедию. Сценарий Кассиля и Юдина, при всех его существенных недостатках, развертывал подлинно комедийный сюжет перевоспитания коллективом зазнавшегося вратаря Кандидова. Сценаристам удалось создать ряд образов представителей советской спортивной молодежи. Недостатки сценария были вполне устранимы: они заключались в несколько схематичном противопоставлении двух рабочих команд-соперник, из которых одна изображала положительное начало, а другая собрала в себе все отрицательное, что иногда наблюдается в нашем спортивном движении; было в сценарии много специфически литературного — трюки, обессмысливающиеся при их экранной передаче, пародийный образ железного рыцаря — робота инженера Карасика, который никак «не работает» в фильме. Наконец, как это обычно бывает, сценарий был просто велик и нуждался в изрядном сокращении.

«Вратарь». Производство Ленфильма. Режиссер С. Тимошенко. Сценарий — Л. Кассиль и М. Юдина. Кадр из фильма. Засл. арт. республики А. Горюнов в роли инженера Карасика и засл. арт. республики Т. Гурецкая в роли Груши.

Все эти недостатки можно было, повторяем, устранить уже в режиссерском сценарии; однако Тимошенко не только не устранил их, но и усугубил.

Драматургия фильма решительно отличается от драматургии сценария. Фильм аморфен, растянут, тянуч. Он распадается на отдельные эпизоды и кадры, плохо связанные между собой и не мотивирующие друг друга. Сокращения, которые произвел режиссер, оказались механическими. Они нарушили стройность сюжета, они разрушили характеристики действующих лиц.

Совершенно не мотивированным оказался весь центральный конфликт фильма: история спортивного падения и возрождения вратаря Кандидова. Зритель остается догадываться о причинах, побудивших Кандидова уйти из своей команды и вновь вернуться в нее. Сами эти причины — влияние буржуазных спортивных традиций и мелкобуржуазных настроений и преодоление их с помощью хорошего рабочего коллектива, боровшегося за своего товарища не как за вратаря, а как за человека — остались за пределами экрана. Обида заставляет уйти Кандидова из его команды; случайное поражение и вызванное им «смятение духа» — вернуться в нее. Но ведь на случайностях нельзя построить образ в художественном произведении. И образ Кандидова не удался Тимошенко. Главное действующее лицо фильма не обладает ни одной запоминающейся индивидуальной чертой. Кандидов гуляет по экрану, как посторонний, как случайный проходной персонаж. Нельзя винить артиста Плужника в том, что он не сумел создать образ Кандидова; у него не было материала, из которого этот образ можно было бы вылепить.

Превосходный артист Горюнов, обладающий ярким комедийным дарованием, сделал все, что можно было сделать, для того чтобы «вытянуть» свою роль. По сценарному замыслу роль инженера Карасика открывала перед актером возможности создания интересного комедийного образа. Но... сценарий был сокращен и на него в фильме было сохранено далеко не лучшее. Роль Карасика стала разорванной и эпизодичной. На долю Горюнова выпала печальная обязанность смешить зрителя в костюме железного рыцаря.

Гурецкой досталась очень неблагодарная роль колхозницы Груши. Она уныло слоняется по экрану с глобусом в руках, изображая этакую пушкинскую «барышню-крестьянку», влюбленную в Карасика, который помогает ей готовиться к поступлению на рабфак. Совершенно не умея вводить в фильм песню, как элемент его драматургии, Тимошенко заставляет Гурецкую — Грушу безо всякой видимой причины, сидя за столом петь длинный романс. Романс этот, как и вся музыка фильма, написанная Дунаевским, очень мелодичен и приятен, но то как он введен в фильм, отнюдь не помогает его усвоению зрителем.

В четвертой главной роли фильма, роли Насти, занята, очевидно, дебютирующая в кино артистка Глазова. Надо сказать, что не только в фильме, но и в сценарии совершенно не было материала для этой роли. Поэтому оценить возможности артистки Глазовой по этому фильму никак нельзя.

★

Разумеется, полнометражный звуковой фильм нельзя построить на одних комических трюках. И понятно, что режиссер Тимошенко, так же как и Ильинский и Шмайн в «Однажды летом» и Вернер в «Девушке спешит на свидание», разбавляет эти комические трюки и положения лирическими эпизодами. Фильм «Вратарь» отчетливо делится на три группы эпизодов — спортивные (первый и второй футбольные матчи), лирические и, наконец, комические, трюковые. Каждая из этих групп эпизодов сделана в своей особой манере. Ясные и логичные кадры спортивных состязаний — это лучшее из того, что есть в фильме. Они смотрятся с тем большим интересом и вниманием, которое зритель уделяет настоящим не инсценированным состязаниям. Здесь у зрителя возникает настоящий спортивный азарт, он превращается в футбольного «болельщика». По сценарию эпизоды футбольных состязаний были центральными; в фильме они отошли на второй план.

Сцены лирические приторны до предела. Это — первые сцены на Волге, кадры с цветами, кадры об'яснений в любви Антона Кандидова и Насти. Особенно неприятное впечатление производит эпизод с девушками-колхозницами, которые наивно работают огромными веслами на плотике, переполненной арбузами, и поют песню. Место такому эпизоду — в западноевропейском ревю в «стиле рюсс», но не в советском фильме.

Изобразительная трактовка всех этих трех групп эпизодов резко различна. Яркая и простая фотография спортивных состязаний, «художественная» — мягкая и расплывчатая фотография лирических сцен и, наконец, чистенькие и безличные кадры комических эпизодов — все это только подчеркивает разорванность и нечеткость режиссерского замысла.

Советский герой обладает тем «бесконечно веселым расположением духа и чувством уверенности в том, что он бесконечно выше стоит своего собственного противоречия», которые необходимы для создания комедии. Именно таков характер противоречий у наших героев. Все противоречия, которые встречает этот герой в действительности, преходящи, устранимы. Они не лишают его ни веселого расположения духа, ни уверенности в своих силах. Поэтому не действительности обязан черпать советский художник материал для бодрых и веселых комедийных произведений. Это сумели понять Юдин и Кассиль, создавшие в известной степени типичный комедийный конфликт Антона Кандидова в сценарии «Вратарь». Этого не смогли усвоить еще многие наши кинорежиссеры, пытающиеся смешить зрителя дешевыми трюками и до сих пор не понимающие задачи и особенностей комедийного жанра. Этого не понял и Тимошенко во «Вратаре», оказавшийся во власти плохих традиций старых комических фильмов.

С. ГИНЗБУРГ.

Не надо кричать «караул»

(Вместо отчета о пленуме фабкома)

Как-то давно мне рассказывали об одном провинциальном враче, славившемся тем, что он замечательно ставил диагноз, распознавал болезнь. Не было случаев, чтобы этот врач ошибался в определении болезни человека. Но наряду с этим у врача был огромный недостаток: он не умел лечить, вылечивать больных. Приходилось приглашать другого врача, который, принимая диагноз первого на веру, назначал режим для больного.

Этот рассказ я вспомнил, прослушав обстоятельный доклад директора киностудии Ленфильм тов. Кацнельсона на заседании расширенного пленума фабкома студии вместе с президиумом ЦК профсоюза киноработников.

Тов. Кацнельсон правильно анализировал причины невыполнения плана студией Ленфильм: плохое развертывание стахановского движения и ударничества и т. п.

Но позволительно спросить: где же было руководство киностудии раньше? Неужели оно обнаружило эти причины только в день подготовки к докладу? Очевидно нет. Оно их знало и до доклада, и много месяцев назад. Так почему же практическая деятельность дирекции не была направлена на искоренение всех этих причин, на организацию такого режима работы, при котором киностудия Ленфильм из месяца в месяц выполняла бы план и выпускала на экран хорошие советские ленты?

*

Основной корень зла, по мнению Кацнельсона, это — низкая производительность труда во время с'емок на натуре и в павильонах. И это несмотря на то, что не приходилось в этом году особенно жаловаться на непогоду, и условия с'емок в павильонах «у нас лучше, чем на Мосфильме». Однако производительность труда с'емочного дня «у нас значительно ниже, чем на Мосфильме».

В чем же дело? Неужели в студии Ленфильма хуже работники, или они не хотят работать?

Нет, дело совсем не в этом. Дело в том, на что тов. Кацнельсон не обратил совсем внимания в практической работе и о чем только обмолвился в докладе. Дело в том, что на Ленфильме существует «превычайно напряженная норма». «На Мосфильме на павильу планируется 70—80 с'емочных дней, а у нас от 70 и до 130 (а фактически затрачивается гораздо больше)».

Итак, сам тов. Кацнельсон признал, что основной корень зла это — неправильное планирование, заниженные нормы с'емочного процесса.

*

Далее. «За 11 месяцев этого года мы имеем учтенных потерянных 879 дней. Из них только половина идет на непогоду, вторая половина — причины, в ряде случаев зависящие от нас». Какие же это причины?

«В 12,7 проц. случаев простоя виноваты актеры (отсутствие на месте в нужный момент театрального или московского актера). Однако и здесь часто «есть и наша неорганизованность, отсутствие собственной оперативности, собственной гибкости»,— признает т. Кацнельсон.

14,4 проц. простоев — по вине техбазы. Из них около трети по вине звукового цеха. Простои из-за отсутствия реквизита и костюмов составляют 33 проц. и т. д.

Кто же здесь виноват? Очевидно, именно «неорганизованность, отсутствие собственной оперативности и гибкости».

*

И наконец, третье. «Наша фабрика потеряла свою монолитность. Наша студия гордилась тем, что в ней был единый, монолитный коллектив. К сожалению, этого мы не можем сказать сейчас. Наша студия гордилась тем, что работники были патриотами своей студии, чего, к сожалению, мы не можем сказать сейчас»

Совершенно правильно, тов. Кацнельсон! Но кто же виноват, как не треугольник студии, как не ее руководство в том, что оно не сумело закрепить и поднять на еще большую высоту замечательный, здоровый патриотизм и производственный энтузиазм коллектива Ленфильм, которым он славился много лет подряд?

Эта трещина «не вопрос политического мировоззрения или резко разоблаченных биографий, — правильно указывает в прениях режиссер С. Герасимов. — Это вопрос, который сплошь и рядом упирался в ту же техническую базу, где делили тот же звуковой аппарат или актеров. Здесь люди ссорились. В значительной мере за это надо бросить упрек руководству».

«Вы говорите о чувстве локтя, но если нам кусают этот локоть, то вы убираете его, по возможности, дальше» (М. Дубсон).

*

Прения по докладу тов. Кацнельсона по существу мало добавили к тому, что мы знаем о положении Ленфильма. Неправильное планирование, безобразная организация производства, плохая расстановка сил, неумение подбирать людей, невнимание к работникам, слабая оперативность руководства, неумение оплотить коллектив студии на борьбу за план — приводят к тому, что каждая — даже маленькая победа дается только «большой кровью». Между тем все хотят «работать красиво и удобно». Я не хочу, чтобы у меня текла кровь из носа на производстве». (И. Трауберг). Это «произойдет только в том случае, если руководство сумеет быть оперативным, авторитетным» (С. Герасимов)

*

«Нужно кричать караул», — заметил в докладе т. Кацнельсон, говоря о большом количестве простоев в студии Ленфильм.

Мы не согласны с тов. Кацнельсоном. Не надо кричать «караул». Лучше, спокойно выяснив причины всех неполадок, устранить их и работать «красиво и удобно».

Для этого надо не только уметь ставить диагнозы, но и уметь лечить. Нельзя быть безудержным оптимистом и верить, что «все образуется», но не надо предаваться окопсису и безналежному пессимизму (как это делают некоторые работники Ленфильма), а всем коллективом студии бороться за утерянное в этом году первенство, за оплату векселей, выданных партии, правительству и всей стране.

АРК. КИН.

«Девушка с Камчатки». Производство Мосфильма. Сценарий — М. Дубсон. Режиссер А. Литвинов. Артист Юдин в роли коллектора экспедиции.

Долго ли мы еще будем «на задворках»?

В последнем номере газеты «Кино» (от 17 декабря с. г.) помещена статья группы режиссеров московской киностудии треста Союзтехфильм. Авторы статьи своевременно сигнализируют о неблагополучном положении на участке научно-учебной кинематографии. Затронув в этой статье ряд наболевших вопросов, авторы обошли основной вопрос учебной кинематографии.

Может ли быть признано нормальным положение, когда крупнейшие картины ленинградской киностудии, стоившие сотни тысяч рублей и трехлетнего труда — «Строение материи» и «Учение академика И. П. Павлова» — лежат на полке. Работники студии даже не знают, почему эти картины не пущены в прокат.

Такая же участь постигла и ряд других картин. Картины «Пожар», «Холод» и др. приняты трестом и заказчиком и до сего времени (прошло полгода) не сданы в массовую печать. Журнал «Наука и техника на водном транспорте», журнал, призванный отразить новейшие достижения водного транспорта в области науки и техники, залеживает выходом на экран на полгода. Между тем сектор техфильмов ГУК даже не пытается разобраться почему это происходит.

Пожалуй не менее серьезное значение, чем прокат, имеет другой серьезный недостаток нашей работы — это полное отсутствие оценки картин.

Картины таинственно исчезают из студии. Доходят слухи, что их приняли реже «хорошо», чаще «плохо». А что это за картины, как они сделаны — этого работники студии не знают.

Может ли расти творческий работник без критики своих ошибок? А у нас критика часто подменяется ведомственными отзывами, заключениями «ответственных» работников. Отзывы эти бывают настолько противоречивы, что могут только запутать творческих работников. Руководители студии, стремясь сдать готовую продукцию, в протоколах приема картин проводят такие оценки, которые их ни к чему не обязывают.

Творческими вопросами в студии никто не занимается. В производстве царит полная «анархия». Цеха студии в ноябре, в период наибольшего скопления с'емочных групп, дали большой убыток. Студии, в которой работает ряд прекрасных режиссеров, операторов, людей, имеющих большой производственный опыт, грозит невыполнение годового плана. Туманны перспективы на 1937 год.

Нам стыдно быть на «задворках». Мы можем хорошо работать, нужно создать для нас нормальные производственные условия.

Режиссер С. МИЛЛЕР.

Ленинград.

ТРИБУНА ЧИТАТЕЛЯ

Помочь кинолюбительству

Я работаю киномехаником и радистом в Красноярском доме отдыха и уделяю много внимания изучению техники кино и радио. У меня уже давно работает звуковая установка собственной конструкции. Правда, блок я сейчас поставил фабричный, но до этого работал на своем; усилительная аппаратура и вся установка работают вполне доброкачественно.

Это — пройденный путь. Сейчас я занялся киносъемкой и изготовил аппарат, достал хороший об'ектив.

Я снимаю весьма неплохо. Заснял целый киножурнал: «Жизнь дома отдыха», Собираюсь теперь работать над с'емкой и записью звука. К сожалению, работу тормозит отсутствие небольшого количества пленки. Я обращался по этому вопросу в Союзкинохронику, считая, что мои опыты должны заинтересовать эту организацию, но ошибся. Мне отвечают формально: «Мы не снабжаем».

Как же быть? Я хочу учиться и набираться в области кино и радио. Должен же мне помочь кто-нибудь?

Ведь очень важно развивать кинолюбительство, кинорепортаж. Я, пожалуй, мог бы дать неплохой, полезный материал для кинохроники, если бы мне в этом помогли.

На фабриках имеется много производственного брака, который в фабричных условиях пропадает, а любителю он может пригодиться.

Радист-механик — стахановец Б. ШАНГИН.

Красноярск.

От редакции. Развитие любительского кинорепортажа — дело большой важности. Письмо т. Шангина заслуживает серьезного внимания. Мы ждем от Союзкинохроники сообщения о том, что она в связи с этим предпринимает.

О фильме «Заключенные»

Для экранизации пьесы Погодина «Аристократы» имелось два пути:

Использовать готовый авторский сценарий 1934 г. и принять пьесу за основной сценарий, выбросив, конечно, кинематографически нереализуемые сцены.

Режиссер Е. Червяков избрал первый путь, путь наименьшего сопротивления.

В этом — серьезнейшая ошибка фильма.

Известно, что пьеса «Аристократы», выросшая из сценария, давно уже успела завоевать любовь зрителя глубиной темы и правдивостью ее разработки. Зритель, видевший пьесу, подойдет к фильму с тем огромным впечатлением, которое она произвела на него. И разочаруется.

Потому, что пьеса богата значительными сюжетными положениями, отсутствующими в сценарии. А они дают ценные штрихи для характеристики героев.

Такова сцена дружеского разговора Громова с начальником (Громов жалуется на трудности перековки врителей-инженеров). Сцена эта пропущена.

Волнующий диалог между Садовским и Костей-капитаном, изменившим мнение Садовского о чекистах и большевиках, также выпал из сценария. В результате — неубедительность быстрого перерождения Садовского и схематичность его роли.

Работа женской ударной бригады почти не показана. Соньки приходит в барак капитана, бросает ему вызов на соревнование — и все. Это ослабляет реальность роли Соньки.

Фильм местами тянут и скучен. Для разнообразия недостаточно использованы ни комические ситуации, ни богатейшие возможности натурных с'емок.

Вставка таких эпизодов, как беседа попа с дьяконом или Аленки с Цыганом, придала бы необходимую остроту фильму.

Почему-то вымущены и заключительные речи каналоармейцев. Некоторые из них (в особенности речь Садовского) могли бы послужить хорошим эпилогом к поэме о перековке.

Все эти ошибки приводят к тому, что картина слабеет, малокровнее пьесы. Приходится сожалеть, что все это снизило достоинство фильма, значительного по своему замыслу.

И. ГИНЗБУРГ.

Москва.

План—сценарии—организация производства

СЛОВО—РАБОТНИКАМ МОСФИЛЬМА

Кадр из картины «Зори Парижа», режиссер засл. деят. искусств Г. Рошаль. Сценарий Г. Рошаль и Шаховского. Впереди — Катрин Миляр, сначала боец, а потом организатор женского батальона защитниц Парижской Коммуны. В роли Катрин Миляр — артистка Тоня Максимова.

Новая система в действии

На страницах нашей прессы и на многих производственных совещаниях основное внимание уделяется так называемым «производственным мелочам», тормозящим работу. Устранение этих «мелочей», подчас весьма существенных, дело, конечно, необходимое. С неполадками надо вести повседневную, систематическую и напряженную борьбу. Однако для многих киноработников мелкие производственные неполадки нередко заслоняют тот радикальный процесс перестройки всей работы студии, который произошел в результате внедрения некоторых элементов американской организации производства.

Никто еще до сих пор не пытался анализировать итогов большой внутренней реконструктивной работы, проведенной в 1936 г. в студии Мосфильм.

Какие же результаты дала эта перестройка?

Переход на новую систему работы заключался прежде всего в ликвидации старых, отживших, кустарных форм технического самообслуживания каждой отдельной с'емочной группы. Взамен этого в студии было создано централизованное обслуживание всего производственного процесса. Были созданы новые отделы: актерский, операторский, обслуживания актеров (гримирование, костюмы), монтажный, музыкальный, тишины и порядка и др. В студии возникли новые профессии работников: режиссеры-монтажеры, ассистенты по монтажу, операторы по комбинированной с'емке, ассистенты-специалисты по подбору актеров и т. д.

Создано бюро главного художника, об'единившее всех имеющихся в студии художников.

Состав с'емочной группы сокращен до минимума, а все техническое обслуживание и обслуживающие работники переведены в соответствующие отделы студии.

Внедрение новой структуры вызвало на первых порах сильное сопротивление со стороны многих творческих и руководящих работников, которые в этом усматривали попытку ограничить творческие права и функции некоторых кинопрофессий. Отдельные режиссеры пронизировали по поводу того, что «кто-то будет за них монтировать», что «какой-то отдел будет оставлять реквизитом их декорации», что «какой-то отдел будет за них договариваться с актерами и регулировать без их согласия время работы актеров», и т. д. и т. п.

Первый практический опыт работы по новой системе был произведен в начале 1936 г., когда пустили в производство картину «Последняя ночь». Одновременно с утверждением литературного сценария начался подготовительный период не только в с'емочной группе, но и в отделах технической базы.

Практически до этого времени в студии делалось так: утверждался литературный сценарий, и с'емочная группа начинала подготовительный период, выражавшийся в том, что режиссер работал над режиссерским сценарием, художник делал эскизы, ассистент и помощник режиссера подбирали актеров и т. д. Только после этого так называемый «начальник группы», которому никто, никогда не подчинялся, составлял смету и генеральный план. Этот, утвержденный дирекцией студии генплан передавался в плановый отдел и технической базе, и только тогда цехи технической базы начинали готовиться к осуществлению картины. Между тем, до начала с'емок в таких случаях оставалось 10—14 дней, и цехи начинали второпях готовить первый декоративный об'ект. Дело неизбежно кончалось тем, что группы простаивали.

Принцип новой системы заключается именно в том, что **одновременно со с'емочной группой начинают готовиться и все цехи технической базы.** Таким образом, 3-месячный подготовительный период реально существует не только для режиссера, разрабатывающего режиссерский сценарий, но и для всех цехов. К концу подготовительного периода обслуживающие цехи уже должны иметь в законченном виде точные и разработанные рабочие чертежи всех декораций, сшитые и подготовленные костюмы на всю картину, сделанные гримы на всю картину, подобранных актеров на все роли — вплоть до небольших эпизодов и т. д.

Не сразу все пошло гладко. Целый ряд цехов, ряд отдельных членов с'емочной группы, привыкших работать по-старинке, нутали, тормозили, откладывали, но все же в основном, когда наступал день начала с'емок, все было готово.

Цехи начинали свою подготовку одновременно с группой по утвержденному литературному сценарию. Через полтора-два месяца после сдачи режиссером режиссерского сценария, в монтажные ведомости цехов вносились уточнения и поправки.

Кое-что заказывалось дополнительно от целого ряда вещей отказывались, и в результате выяснялось, что разрыв между заданиями по литературному сценарию и уточнениями по режиссерскому настолько ничтожен, что все исправления производилась буквально в два-три дня.

Новая структура обязывает все цехи и отдельных работников цехов неотступно знать сценарий, не слепо выполнять то или иное задание.

Созданный монтажный отдел привлек к каждой картине постоянных режиссеров-монтажеров, которые после каждого с'емочного дня получают материал из отдела обработки пленки. Каждый отснятый об'ект в тот же день начерно монтируется. Таким образом, к концу всех с'емок параллельно проводится черновой монтаж картины. Продолжается большая предварительная работа, к которой раньше режиссер приступал только по окончании с'емок.

Каждый вчерне смонтированный об'ект режиссер-монтажер показывает режиссеру картины, и последний делает свои замечания или принимает об'ект, если монтаж удовлетворяет его требованиям.

Наши ведущие творческие работники — режиссеры считали, а некоторые в этом все еще убеждены, что только они сами знают и могут проводить все процессы производства, не передоверяя этого никому. Эта ошибочная и порочная точка зрения уже сейчас опровергнута практикой работы.

Не может и не должен даже самый талантливый из наших режиссеров-мастеров быть «всезнайкой» и претендовать на профессиональные познания во всех областях искусств (музыка, живопись и т. п.).

Только путем вовлечения в свой коллектив квалифицированных талантливых актеров, композиторов, художников, операторов, звукооформителей, монтажеров, ассистентов, которым необходимо поручать отдельные с'емки, озвучание и т. д. и т. п., можно создавать настоящие большие фильмы. Роль режиссера в этом случае будет ролью вдохновляющего и об'единяющего мастера, создающего ему одному свойственный единый стиль данного произведения.

До 1936 производственного года мы считали американские сроки производства полнометражных художественных картин в 5½—6 месяцев недостижимыми в наших условиях. Однако практика показала, что даже **первые попытки элементарно организовать технологический процесс уже привели к снижению сроков производства на одну треть.**

Если в 1935 году средний срок производства одной художественной картины составлял от 13 до 20 месяцев («Заключенные», «Поколение победителей», «Цирк»), то в 1936 году срок производства составляет от 7 до 11 месяцев («Чудесница», «Последняя ночь»).

Есть ли это предельный, минимальный срок? Отнюдь нет. Реорганизация технологического процесса на Мосфильме пока-что проведена только в общих чертах. Детализация каждого отдельного производственного звена и его рационализация несомненно приведут к дальнейшему снижению сроков производства.

В студии проведена в жизнь прогрессивно-премиальная оплата труда, которая стимулирует работников и содействует снижению себестоимости. Постепенно изживаются обычные раньше перерасходы.

Руководству и коллективу студии предстоит еще решать очень много больших задач.

В связи с децентрализацией основного производства (с'емочных групп) и с централизацией обслуживания необходима повседневная борьба за поднятие трудовой дисциплины и ответственности, борьба с обезличкой.

В ряде обслуживающих цехов надо добиться стандартизации (цех озвучания и т. п.). Необходимо добиться научения внедрения новых форм работы на проверенном опыте обслуживающих отделов американских киностудий. Просто недопустимо, что до сих пор на такой студии как Мосфильм нет настоящей фильмо- и фонотеки.

В студии Мосфильм работают знающие, опытные иностранные специалисты. Их опыт не использован, их предложения все еще мариндуются в столах у чиновников. Конструирование тонвагена, создание агрегатов для синхронной записи на натуре, стандартизация и контроль работы по записи звука на «Кинале», способы печатания цифр на крае негатива и позитива (что облегчает монтаж и повышает качественное состояние негатива) и многое другое — все это дает возможность шагнуть на более высокую ступень технического развития.

Закрепив достигнутые успехи, исправив недостатки, мы обеспечим реальную возможность выполнения и перевыполнения плана 1937 года, года празднования величайшей исторической даты — двадцатилетия Великой Октябрьской социалистической революции.

З. ДАРЕВСКИЙ,
директор производства Мосфильма

ВЕДУЩАЯ КИНОСТУДИЯ

Осталось еще несколько дней работы. Точные цифры выполнения годового плана еще не подсчитаны. На 11 декабря план выполнен на **94 проц.** Уже можно с уверенностью сказать, что годовой план будет **выполнен.**

Студия Мосфильма заканчивает год выпуском семи новых художественных фильмов. Шесть картин выпущено в течение года, среди них такие достижения советской кинематографии, как «Мы из Кронштадта» и «Партбилет», такие имевшие у зрителя заслуженный успех фильмы, как «Цирк» и «Поколение победителей». Пресловутая «полка» пуста, в 1936 г. студия работала без брака. После нескольких лет глубокого прорыва студия Мосфильма выходит на первое место, как ведущее предприятие советской кинематографии.

Не случайно и не легко далась эта огромного значения победа. Чтобы добиться перелома, руководству и коллективу творческих работников и цехам студии пришлось работать с огромным напряжением.

До недавнего времени студию душил жестокий сценарный голод. Окончив фильм, режиссер в вынужденном безделье несколько месяцев, а то и лет ждал сценария для следующей постановки и часто с горя сам принимался писать себе сценарий. Режиссер Марьян весной 1934 г. снял фильм «Мечтатели» и только в конце 1935 года приступил к следующей постановке. Большой перерыв в работе между «Петербургской ночью» и «Зорями Парижа» имел режиссер Рошаль. Долгое время после «Летчиков» нечего ставить было Райзману. Окончив «Вражьи тропы», очутились без сценария Преображенская и Правов. Число таких примеров можно умножить.

Студия работала неорганизованно. Не было слаженности в работе с'емочных групп и техбазы; планирование отставало от жизни и строилось на неправильных основах. Из-за всего этого постановки растягивались иногда на годы и поглощали громадные средства. Постановка фильма «Мы из Кронштадта» тянулась более полутора лет, фильма «Космический рейс» — два года, «Цирк» — полтора года и т. д.

Растянутость постановок, неслаженность в работе цехов, бюрократическое планирование, сценарные переделки на ходу с'емок раздували стоимость картин до совершенно непомерных цифр. Достаточно напомнить, что «Цирк» поглотил почти два миллиона (полмиллиона перерасхода).

Такая «система» с'едала и разваливала студию, пока руководство решительно не приняло ее техническое перевооружение и реорганизацию работы. Началось освоение производственного опыта лучших предприятий зарубежной кинематографии. Смысл реконструкции сводится к тому, что ликвидируются прежние кустарные формы работы, внедряется американская система централизованного обслуживания с'емочного процесса.

Только во второй половине этого года удалось добиться перелома. Студия стала работать лучше: более четко, слаженно, дешевле и быстрее. Фильм «Чудесница» сделан в течение пяти месяцев, «Последняя ночь» и «Мужество» — в течение девяти месяцев. По предварительным данным уже можно судить, что пошла вниз кривая узаконенных на Мосфильме перерасходов.

Но еще рано считать, что достигнута полная победа, вполне бесперебойная работа сложного организма студии. Недочетов еще очень много. Еще не все режиссеры, заканчивающие сейчас постановки, имеют сценарии для следующих работ. Еще не разрешен наболевший «актерский вопрос». Попрежнему узким местом остается планирование.

Назрел и требует разрешения вопрос о взаимоотношениях студии и ГУК. Крепнущую, растущую студию буквально сковывает сверхцентрализм ГУК. Огромное предприятие часто не имеет возможности самостоятельно разрешить даже второстепенный вопрос. В отношении сценариев студия является, в сущности, только заготовляющей организацией. Это мешает налаживать правильные отношения с кинодраматургами, в особенности с писателями, которых утомляет и сбивает с толку большое количество инстанций, проходимых сценарием. Несамостоятельность студии в сценарном вопросе подрывает авторитет ее работников в глазах кинодраматургов. Было немало случаев, когда сценарии, уже прошедшие множество инстанций (в том числе и ГУК), по распоряжению ГУК переделывались и долеживались, в то время, когда уже шли с'емки. Это вносило путаницу в производство, отягощало студию перерасходами и затягивало сроки выпуска.

Студия выросла и окрепла, она заслуживает, чтобы ей было предоставлено больше прав и тем самым увеличена ее ответственность.

НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ

Как обычно планируется производство картин? С'езжаются со всего Союза киноработники, заслушивают информационные сообщения о перспективах будущего плана, прочитывают несколько сценариев, размноженных для делегатов, затем комиссия «верстает» план, и на этом совещание заканчивается.

Мы хотим, чтобы на 1937 год было запланировано возможно больше картин, чтобы то что будет планироваться, было реально и хорошо производств о и о обосновано, чтобы было побольше сценариев.

В этом году мы планируем производство юбилейных фильмов. Нужно не только определить, сколько и какие картины мы будем делать в связи с юбилеем, но и подвести итог творческим удачам и поражениям, сделать анализ путей нашего искусства, во всю ширь поставить вопросы жанров, стиля и творческой методологии художников.

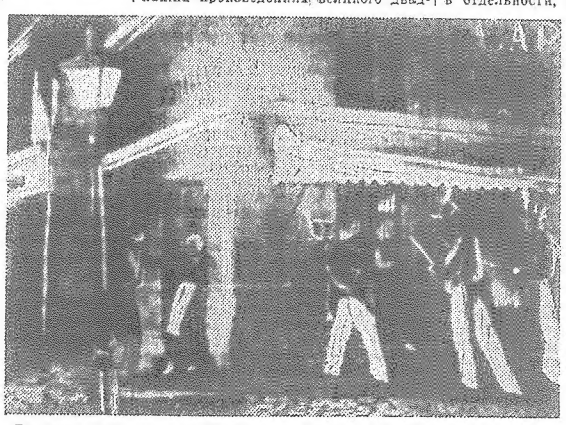
Ибо накануне создания юбилейных фильмов надо, в конце концов, определить, какие же творческие итоги являются наиболее плодотворными, наиболее соответствующими выполнению почетной задачи — отражения в наших произведениях великого двадцатилетия, великих побед страны социализма.

Мы, хотя и недостаточно но все же разбираем и критикуем каждый выходящий фильм. Но этого мало.

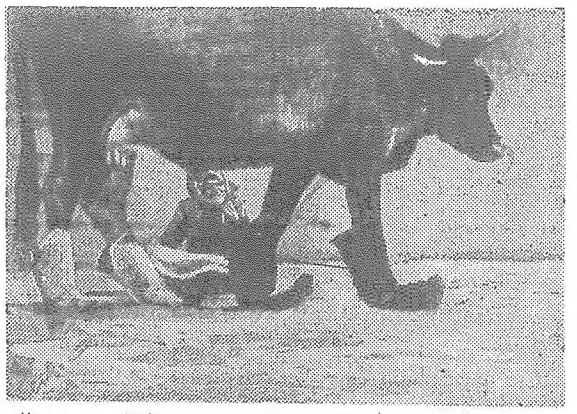
Для развития киноискусства необходимо иметь еще анализ наших произведений не только по каждому в отдельности, но и в сравнении, в соотношении друг с другом, иначе нельзя получить общего итога. При чем итог этот должен базироваться на тщательном изучении всех данных, определяющих качество произведений: социально - политическая значимость, народность произведения, оценка зрителя и т. д.

Такой подход даст возможность наметить правильную ориентацию, перспективную творческую линию, совершенно необходимую при создании ответственнейших юбилейных фильмов.

Е. ДЗИГАН.



«Гаврош». Производство Мосфильма. Сценарий Г. Шаховского. Режиссер Т. Лукашевич. Кадр из фильма.



«Чудесница». Производство Мосфильма, режиссер А. Медведкин. Кадр из фильма. Сцена «заговаривания» больной коровы.

Большие и малые помехи

Кончается производственный год. Настало время подведения итогов работы прошлого и утверждения плана будущего года.

Но при обсуждении я жду не только информационных сообщений о цифрах и процентах выполнения, в, главным образом, глубокого, спокойного анализа причин успехов и достижений, срывов и провалов нашей работы.

В этом смысле истекший год дает обильный материал успехов и неудач, которые могут быть подвергнуты изучению.

Я жду не только обещаний **хороших,** но обещаний **искренних,** чтобы они не оставались «втуне», а превратились бы в плодотворную, хорошую и радостную работу.

Изучение качества нашей работы, ответственность за свои слова, понимание всей важности того, на каком из главнейших участков политического и культурного фронта мы работаем, тем более важно теперь, когда наша страна приняла сталинскую Конституцию.

Сталинская Конституция — это уровень нашей страны.

Это — высочайшая в мире вершина прав человека и справедливости, несущая в себе развитие всех лучших чувств и проявлений человека.

Это вершина, с которой наша страна твердо и уверенно вступит в коммунизм.

Сталинская Конституция — это не декларация, а документ, фиксирующий факт существования социализма в нашей стране. Своей работой, своими делами мы **должны сделать и сделаем фактом существование в нашей стране коммунизма.**

Вот наша цель. Вот, где бы и что бы мы ни делали, — наша задача.

Только с этих позиций можно рассматривать вопросы, возникающие в связи с предстоящей нам большой и ответственной работой.

И если уже сейчас, по предварительной и общей оценке можно говорить о тех трудностях, которые нас ожидают в 1937 г. (являющихся плодом ошибок 1936 г.), то кроме права критиковать «не взирая на лица» это налагает на нас обязанность найти все средства и все пути, чтобы преодолеть эти трудности, чтобы к юбилейному двадцатому году Великой Октябрьской революции прийти с рапортом о победах.

Кинематография отстала от стахановского движения, но люди, могущие завоевать это почётное имя, в кинематографии есть — их много!

Очевидно, нужно найти новую производственную форму, твердо соблюдать принцип непрерывного с'емочного процесса в киностудиях, обставить работу коллективов так, чтобы те, которые хотят работать и любят дело, могли бы всю свою энергию, волю и способности бросить на самое главное, на нужное и полезное дело, а не растрачивать их в бюрократических дебрях и невольных простоях.

Первое воспитывает в сердце уныние и оскорбляет, второе — разлагает и дезквалифицирует.

Все помехи, большие и малые, уничтожают самое важное — непосредственность и сочность ощущений и впечатлений художника, а такой «потерявшийся» художник вместо искусства эмоционального сделает рассудочное и холодное произведение.

Потеря эмоциональности — это самая большая потеря в нашей работе. Сохранить, воспитывать и подогревать эмоциональность художника и его темперамент — в этом одна из главнейших и трудных задач нашего кинематографического руководства.

Мне думается, что если по-настоящему учесть это, советская кинематография сможет делать больше и лучше, сможет итти в ногу с нашей великой эпохой и будет достойной сталинской Конституции.

Б. В. БАРНЕТ,
Заслуженный артист республики.

Виктор ШКЛОВСКИЙ

Качество и количество

В этом году Мосфильм собирается снять 12 полнометражных картин. Киностудия имеет три больших ателье, один зал для с'емки транспарантов. Кроме того Мосфильм располагает ялтинской студией с хорошей площадкой, с ателье и заново оборудованными подсобными цехами.

Мосфильм — так же, как и Ленфильм — это крупные, если считать даже на европейские и американские масштабы, киностудии. Недостатком их, как это мы говорили уже давно, является чрезмерная величина ателье. При стройке не было учтено появление звукового кино, хотя для каждого специалиста его значение было уже тогда ясным, и лично я печатно предупреждал, что стройка идет неправильно.

Во всяком случае, площадь студии у нас большая; плохо лишь, что она не расчленена и поэтому смена декораций загружена. Нельзя ломать или ставить декорацию в то время, когда рядом снимают. Все это известно. Однако, если мы будем считать по мировым нормам, даже с предполагаемых на каждую картину 16 декораций, то окажется, что нам нужно 150 декораций, которые мы должны построить в 5 залах. Получается, что в каждом зале за год мы должны поставить только 30 декораций, т. е. одну декорацию мы можем держать 10 дней.

На самом деле, по многим объективным производственно-техническим соображениям нет необходимости все 300 декораций ставить заново.

Несмотря на то, что американский фундус (части, из которых составляются декорации) крупнее нашего и декорации там ставятся в два раза скорее, тем не менее, крупные декорации часто используются для двух-трех картин.

При обычных постановках не монтажных» нет никакой необходимости все комнаты делать заново. В старой русской кинематографии декорация, с перекройкой обоев, использовалась по три, по четыре раза.

Здесь дорога не декорация, дорого время, дорога емкость помещения.

Отличие фабричного кинопроизводства от кустарного состоит в том, что картины перекрывают друг друга и работа, осуществляемая для одной картины, используется и для другой. Мы же находимся в положении железной дороги, которая для каждой поездки охлаждает паровоз и потом разогревает его заново.

Сейчас Мосфильм собирается в год снять 12 картин. Этот план считается реальным. Эта же киностудия, выполнявшая первоначально гораздо большие планы, теперь утверждает, что именно это количество картин она может снять и то с трудом.

В производстве не всегда чем меньше, тем легче делать.

Например, с больших домен нельзя получать по нескольку пудов металла. Вообще работать с неполной нагрузкой обычно невыгодно.

Не всегда выгодно и не всегда легко работать медленно. Если вы будете очень медленно ехать на велосипеде, то велосипед перестанет быть велосипедом. Он потеряет свою устойчивость и упадет.

Что же происходит с кино?

Во-первых, малое количество картин лишает нас будущего.

Мы говорим о советском киногороде. Советский киногород — идея разумная в производственном отношении, она позволяет на юге накапливать установки, делать их постоянными. Выгоднее провести водопровод, чем возить воду ведрами. Киногородок — огромная промышленность, которая должна по своему размеру стать в первом десятке промышленностей страны. Эта промышленность не может быть квартирантом, она должна быть хозяином.

Киногород строить можно, но туда надо поехать организованно, нужно повысить режиссеров, а главное актеров. А при 12 картинах держать специальных актеров нельзя. При таком размере плана можно снимать только театральных актеров.

Если снимается 50 или 100 картин, то можно снимать актеров все время, потому что играющий в одной картине главную роль, в другой может играть — второстепенную; зритель видит его только в части картин. Но если снимается 10 картин, то в них нельзя снимать все время одних и тех же актеров. Для 10 картин надо иметь не меньше актеров, чем для 50, а так как это невозможно, то пользуются театральными.

Но театральные актеры никуда не поедут. Кроме того театральные актеры имеют свои навыки игры. Для того, чтобы они играли так, как хочет кинорежиссер, нужно увеличить репетиционный период. А театральный актер занят у себя в театре и в кинопроизводстве может работать только в антрактах между театральными постановками.

Поэтому кинопроизводство начинает лимитироваться другими факторами и не одним, а несколькими.

В результате 12 картин из-за актеров снять труднее, чем 50.

50 картин — это рост кино, его будущность, они позволяют развернуть промышленность, а 12 картин — это остановка и ход назад.

Скажу здесь, кстати, что на 12 постановок никогда не получится 12 картин. Будет 8 картин, в лучшем случае 10.

Идем дальше.

Если в студии 50 картин, то легче будет со сценариями. Из 50 картин может быть одна, использующая фольклор, три картины о современной семье, несколько железнодорожных, может быть самая разнообразная тематика.

Когда у вас 12 картин, то вы должны брать только самые гениальные темы и пытаться уложить их в одну картину. Поневоле получается схематизм.

Кроме того в реальной кинематографической жизни полная удача обычно находится в середине или конце целого ряда постановок, целого ряда творческих попыток.

«Чапаев» — не первая картина о партизанах, о превращении партизана в красного командира.

И «Броненосец Потемкин» не был первой картиной в своем круге тем. Для того, чтобы хорошо снимать, надо снимать много.

Кинематографисты могут научиться только на собственном опыте. Учить плавать на сухом месте — это плохая теория, и спорт не нашего климата.

Прежде чем дать «Три синички» Дисней нарисовал несколько десятков картин. Наш художник, работающий в мультипликации, имеет три или пять картин. Сразу нарисовать «Трех свинок» нельзя.

Научиться работать можно только на работе. И здесь малый план — стимул плохой работы.

Много картин — много тем.

Искусство требует конкретности. При реалистическом осуществлении почти любая советская тема может оказаться центральной, может на конкретном примере показать победу системы.

Когда вы снимаете много картин, то вы можете снимать углубленно, у вас нет сверхработки, нет необходимости в одной картине исчерпать всю тематику.

Когда у нас работают над сценарием, то обычно не улучшают первый сценарий, а пишут последовательно на одну и ту же тему несколько произведений, то выделяя отдельные подробности, то выбрасывая их. Фактически мы создаем целый цикл вещей, из которых снимаем только часть.

Легче было бы вместо этого писать несколько сценариев.

Поэтому я с полным убеждением говорю, что создать в киностудии 12 сценариев почти невозможно, а создать сценарии для 50 картин при использовании существующих кадров писателей — вполне возможно.

Кроме того малое количество картин создает чрезвычайную дороговизну производства. Дороговизна советской кинопродукции об'ясняется неправильностью и нереальностью плана, а план не реален потому, что он преувеличен.

Поэтому он труден, поэтому он не может удовлетворить зрителя, поэтому он дорог, как дороги поездки по железной дороге, на которой нет пассажиров и груза.

Кому выгоден преуменьшенный план?

Дирекция студии обычно думает, что при нем ей легче работать. Это — иллюзия.

Люди не умеют разделить работу, привыкли все делать сами. Но даже очень толковый человек не может сразу вести работу по 50 картинам.

Удобен уменьшенный план для тех кинорежиссеров, которые попадают в жесткую квоту допущенных на производство людей. Эта квота составлена неправильно. Татьяна Лукашевич работает много лет, она — не бездарный человек, имеет некоторый опыт, но она не сильнее таких кинорежиссеров, как Кулешов, Желябужский, и многих других, не имеющих постановок. Нельзя давать человеку ставить картину только за то, что он — смирный и послушный.

Во всяком случае в числе авторов 12 картин, которые снимают сейчас в студии, есть опытные и значительные мастера. Но их не так много. Мы все время основные удачи имеем в кино от новых людей. Нигде в Союзе нет такой трудности в продвижении нового человека, как в кинематографии. Это происходит потому, что в кинематографии существуют ненормальные, чрезвычайно заниженные планы.

Кинорежиссеры по этому плану должны очень мало снимать. У нас картины снимаются годами, а перед этим режиссер год собирается снимать картину. Его не подгоняет необходимость ускорить производство. Поэтому режиссер для каждой своей картины заново разогревается и потом его охлаждают. Причем часто оказывается, что после простоя разогреть режиссера уже нельзя.

Я думаю, что основная ошибка руководства кинематографии в том, что оно хочет снимать гениальные картины в малом количестве. При этом думают, что можно отдать в приказе: — такому-то поручается снять гениальную картину, на это ему дается много времени и много денег. Предполагается, что режиссер и директор после этих слов пойдут и снимут гениальный фильм.

А дело происходит не так. Гениальную ленту поручили снять Борисеву.

Такая ему была выдана квитанция.

А великой лентой года оказался «Чапаев», на которого такой квитанции выписано не было.

Человека, который мог бы запланировать художественную удачу и предсказать ее, в мире нет. Художественной удачи можно добиться, создав творческую настоящую атмосферу, создав возможность соревнования творческих направлений.

Одновременно заниженный план убивает всякую возможность развития сценарного дела. Мосфильм киностудии нужно 12 картин. Я — оптимист, и думаю, что только 6 сценариев будут написаны самими режиссерами. Может быть сценарии 2 будут написаны авторами, остальные будут написаны группами авторов в сотрудничестве с режиссерами. Затем будут привлечены люди, которые будут додельывать в этих сценариях диалоги, придумывать куски. Стимула писать сценарии ни у кого нет. Разве можно писать сценарий и верить в то, что он пройдет, если всего на фабрике их может пройти только 6?

Представьте себе, что вам нужно было бы писать газетные статьи, которые будут читаться через полтора года. Вы будете в очень серьезном затруднении. Для того, чтобы книго было оперативно, нужно быстро снимать, потому что темы меняются. Но созданная картина переживает тему. Мы не поспеваем за жизнью. В кино нет стахановского движения, потому что стахановское движение развивается такими темпами, что снимая 12 картин в год и каждую из них по полтора года, нельзя за ними поспеть. Наша кинематография по существу снимает только исторические ленты.

Подведем итоги.

Советская кинематография сейчас находится в положении трудном. В основном это зависит от неправильной установки, которая состоит в том, что можно повысить качество кинопродукции, ограничивая ее количество. На самом деле можно повысить качество, только увеличивая количество. Для такого увеличения возможности есть при современном состоянии студии.

С одной единицы пола ателье можно снимать и надо снимать большее количество метров пленки, чем мы снимаем сейчас.

Современная кинотехника, в частности транспарант, дает к этому возможности.

Для этого нужно привлечение к работе грамотных сценаристов, введение новых методов сценарной работы. Необходимо создание сценариев, которые бы дополняли друг друга. Необходимо прекращение практики, при которой декорации для всех картин строятся заново, необходимо вообще уменьшение декораций в картинах. Необходимо увеличение по крайней мере втрое ныне существующего плана, создание кадров киноактеров, максимальное увеличение кадров кинорежиссеров, максимального убыстрение с'емочного процесса, максимального разнообразие тем и стилей постановок, без попытки исчерпать в каждом сценарии тему до конца.

План, составленный при соблюдении этих условий, будет вполне реален и осуществим.

Новые выпуски «К событиям в Испании»

Режиссеры Московской студии кинохроники И. Сеткина и М. Филелева работают над очередными выпусками «К событиям в Испании» №№ 12 и 13.

Двенадцатый выпуск начнется сёмками Мадрида. Горит центральный рынок города. Целые кварталы превращаются в груду развалин. Но Мадрид упорно держится. Бойцы правительственной армии героически отстаивают свою столицу.

... На экране район Карабанчель Вахо в день Великой социалистической революции — 7 ноября. В этот день отбита новая атака мятежников. Пользуясь передышкой, бойцы читают юбилейный номер газеты «Мундо обреро».

В тринадцатый выпуск войдут, главным образом, валенсийские сёмки операторов Кармен и Макасеева. Зритель увидит в этом фильме валенсийскую провинцию, которой не коснулась еще зловещая рука фашизма. Почти все мужчины ушли на мадридский фронт. Оставшиеся убирают вместе с детьми урожай риса и апельсинов.

Перед нами город Валенсия. Сюда переехало правительство Испанской республики. На экране мужественные лица премьер-министра Испании Ларго Кабальеро и военного комиссара Альварес Дель Вайо.

... Новые отряды бойцов отправляются из Валенсии на мадридский фронт. Они готовы к встрече с врагом...

Музыку к этим фильмам пишет композитор Д. Блок.

Встречи

Новые картины Мосфильма

К концу года студия Мосфильма выпустит 7 новых картин. Уже готовы фильмы «Чудесница» **Медведкина**, «Последняя ночь» **Райзмана** и «Тринадцать» **М. Ромма**. В последних числах декабря будут окончены остальные фильмы.

☆

Заслуженный деятель искусств режиссер **Г. Л. Рошаль** заканчивает постановку фильма о героических днях Парижской Коммуны — «Зори Парижа». Осталось закончить сёмку большой декорации «площадь ратуши» и дополнительный финальный эпизод у Стены Коммунаров. Работу задержала на несколько дней болезнь артиста Абрикосова. Фильм целиком смонтирован, кроме последней доснимающейся части.

☆

В ближайшие дни режиссер **Д. С. Марьян** сдает фильм «Мужество» по сценарию **П. Павленко** и **С. Радзинского**. Сорежиссер — **Арон**, оператор — **Павлов**, художник — **Комарденков**, звукооператор — **Филимонов**. Музыка написана композитором **Милютиным**. В главных ролях артисты **Боголюбов, Болдуман, Зайчиков, Кошкина, Свердлин**.

☆

Молодой режиссер **Л. С. Резниченко** закончил свою первую самостоятельную постановку «Юность» по сценарию **Нечволодовой**. Главную женскую роль в фильме исполняет артистка **Е. Мельникова**.

Фильм о Степане Разине

Студия Мосфильма готовится к осуществлению постановки о Степане Разине. Ставить фильм будут режиссеры Преображенская и Правов по сценарию Чапыгина и Правова. В сценарии широко использован фольклор.

Консультацию по фильму взял на себя Исторический музей, который выделил специальную бригаду по вопросам материальной культуры. Бригада проверяет костюмы, архитектуру, утварь, вооружения, и т. д. Художник по декорациям — **Баллюзи**, художник по костюму — **Иванов**.

Идет разработка режиссерского сценария. Начало сёмок намечено на конец февраля.

«Манго-Нэй»

Вернулась из экспедиции на Дальний Восток группа режиссера Бориса Павлова (Мостехфильм), работавшая над большим научно-популярным этнографическим фильмом из быта гольдов — «Манго-Нэй» («Амурский человек»).

Группа работала в течение года в низовьях Амура — в Кура-Урминском районе, по реке Тунгуске и протокам Амура от Сикачи-Аляна до селения Троицкого.

Фильм консультирует научный сотрудник Института антропологии и этнографии Академии наук СССР тов. Липский.

В Союздетфильме

Режиссер Васильчиков заканчивает картину «Дружба» по сценарию Вершинина. Оператор фильма Монастырский. По генеральному плану фильм должен быть готов к февралю будущего года. Картина сделана досрочно.

Режиссер М. Барская заканчивает фильм «Отец и сын» (по своему сценарию). Оператор — Л. Форестье. Композитор Гамбург.

Закончен также короткометражный двухцветный фильм: «Похождение медвежонка» для маленьких ребят по сценарию Чаплиной. Режиссер фильма Арусинская, цветооператор Рейсгоф. Фильм не имеет ни одной надписи. Текст — в стихотворном изложении диктора. Стихи Александровой.

Открытию Московского дома пионеров и октябрят посвящен двухцветный короткометражный фильм «Дом счастливых».

В Союздетмультфильме

Картину «Заяц портной» по сценарию Коринского делают режиссеры Брумберг. Над картиной «Котофей Котофеевич» по сценарию Курса работает режиссер Вано.

Фильм «Здесь не кусаются» по сценарию Михалкова делает режиссер Сазонов и «Шумное плавание» по сценарию писателя Адуева ставит режиссер Сутеев.

☆

Студия Союздетмультфильм приняла сценарий Двинского, Иванова и Коновалова «Волшебная флейта». Это — музыкальная комедия для детей школьного возраста. Тема фильма: в СССР открыты все пути для талантов и способных учиться.

«6 января»

Ко дню всесоюзной переписи населения Московская студия кинохроники выпустила звуковую короткометражку «6 января». Фильм рассказывает как по всей стране — от знойного юга до далекой Арктики — пройдут в этот день счетчики, занося в свои карточки сведения о каждом гражданине Советского Союза.

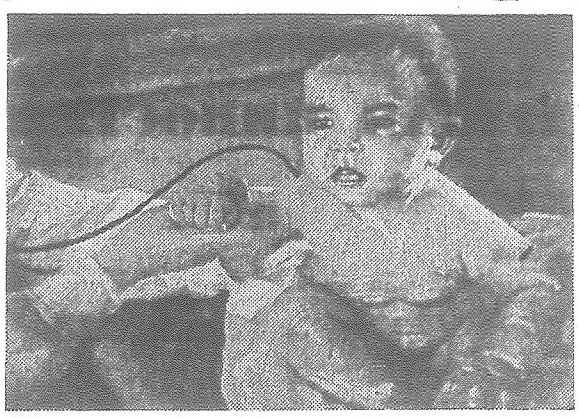
Режиссер фильма Л. Степанова, музоформление Г. Гамбург.

Театр в кино

Бригада, работающая над журналом «Советское искусство» (реж. И. Посельский, оператор С. Семенов), сняла для очередного седьмого выпуска фрагменты спектакля «Много шума из ничего» в театре Вахтангова. Для восьмого выпуска заснята кусок спектакля «Золотой ключик» в Центральном детском театре.

Страна на экране

Улан-Удэ — Москва



Наша страна славится отважными переходами. Один из таких переходов совершают на лыжах 5 комсомолок по маршруту Улан-Удэ—Москва. Оператор Гольд заснял этап этого смелого перехода. Ритмично движутся на лыжах по блестящему снегу пять девушек. Почти одновременно они взмахивают палками, упираясь ими в снег. В каждом селении горячо встречают смелых дочерей Бурято-Монголии. Пять комсомолок уже прошли две тысячи километров. Все они здоровы и бодры.

Готовятся к переписи

Широкий Дон несет свои воды между станицами Азово-Черноморья. Так оператор Авдеенко знакомит зрителя с колхозной станицей Ольгинской Аксайского района. Он нам показывает берега Дона, зимнее небо— и вот мы в станице.

Дом казака Хлебникова. Чисто и уютно в комнатах. Два малыша — младшие сыновья Хлебникова примеряют новенькие казацкие фуражки. Семилетний карапуз проводит правой рукою по тому месту, где когда-то будут усы, и старается чтобы из-под фуражки был виден чуб. В дом входит станичник Н. Мирошников, один из участников Всесоюзной переписи населения. Готовясь к ней, он обходит жителей своего участка. Малыши притихли — они слушают ответы отца.

Все для детей

Этот симпатичный, черноглазый крепыш сидит на столе новой детской консультации в Саратове. Он спокойно относится ко всем непонятным ему манипуляциям врачей. С большим умением оператор Софьин снял саратовскую консультацию. Приходят матери с новорожденными. Малышей кладут на весы. Потом врач их осматривает. Об'ясняет матери как надо за ними ухаживать. Консультация хорошо оборудована. Есть здесь и «горное солнце». На детей одевают большие темные очки и голышом кладут на мягкий диван. В зимний холодный день малышей согревают лучи «горного солнца».

Плоды изобилия

На двух высоких столбах надпись: «Сельскохозяйственная выставка Дагестана». Ведут колхозники огромных черных рогатых быков, породистых скакунов чистых кровей, бородатых и рогатых козлов.

В круг собрались старики. Они аплодируют резвейшим скакунам и тучнейшим коровам. А вот и плоды земли. С трудом поднимает человек качан капусты — он весит 16 килограммов. Рядом арбуз. На его светло-зеленой коже вырезано — 15 килограммов. Эти кадры богатства и изобилья колхоза Дагестана сняты оператором-орденоносцем В. Петровым.

Школа кавалеристов

На экране рельефная карта местности. Вокруг командиры и курсанты N-ской кавалерийской школы изучают тактику совместного боя кавалерии и танков. На карте крошечные танки и картонные лошади. Один из командиров передвигает лошадь вперед. И вместо карты на экран наплывает земля, покрытая белым снегом. Движется конный раз'езд. Передвигаются фигурки на плане, и на поле вылетают батарея, несколько тачанок. Оператор Рымарев умело, чередуя показ учебы за рельефной картой местности с действием на поле, рассказывает о жизни школы кавалеристов. Этот интересный сюжет заканчивается прекрасными кадрами мчащейся, под прикрытием танков, лихой конницы. Школа растит превосходных кавалеристов...

Безобразия с пленкой

Мостехфильм получает пленку преимущественно с переславльской фабрики. Недавние сигналы о низком качестве пленки не произвели на руководителей фабрики и треста никакого впечатления, студии продолжают снабжать бракованной пленкой.

Эмульсии № 379 позитивная оказалась непригодной, она дает большую вуаль (в два-три раза выше нормальной) и разряды. На этой пленке было записано 6.000 метров фонограмм, но в лаборатории оказалось, что вся проведенная работа пропала даром, пленка — сплошной брак, — расположение эмульсии, грязные с вуалью склейки и т. п. Всего этой пленки забраковано около 10 тыс. метров, что привело к простою цеха звукозаписи и лаборатории.

Фабрика относится к выпуску своей продукции крайне невнимательно и небрежно. Во многих коробках с пленкой изопанхром эмульсия № 522 вместо стандартных 120 метров обнаруживается по 128—140 метров. Такой размер не соответствует емкости кассет. При зарядке операторы вынуждены обрывать большие концы. Это ведет к непроизводительным расходам и порче пленки.

В коробке № 2260 эмульсии 582 в фабричной упаковке было обозначено, что пленка негативная, в коробку же была вложена позитивная пленка!

Руководители переславльской фабрики не обеспечивают даже элементарного внимания к нуждам потребителей. Они не находят нужным считаться с указаниями студии, не отвечают на многочисленные письма и запросы.

П. П.

Накануне каникул

Кинотеатр «Орион» (Москва) готовится к проведению детских каникул. К 30 декабря в фойе будет установлена большая, хорошо убранная елка.

Беседу на тему «Советское кино за 17 лет» проведет с детьми профессор Шпилинский (ГИК).

Четыре сеанса одновременной игры в шашки проведут мастера СССР тт. Лилзнов и Глезер.

В читальне организуется выставка детской книги. Намечено выступление одного из детских писателей.

С 3 по 8 января для ребят будут проведены два тематических утра на тему «Пушкин». Проведем конкурс на лучшее самодеятельное выступление.

На массовые детские гулянья (карнавалы, массовки) выедет звуковая передвижка.

Все билеты на детские сеансы будут нумероваться, на каждом сеансе вводится дежурство директора театра или его заместителя.

Л. ГРЫЗЛОВ.

Новые диафильмы

Фабрика диафильм треста Союзтехфильм в ближайшие дни выпустит в продажу серии диапозитивов на кинопленке:

«Хроника-журнал VIII Чрезвычайного Съезда Советов».

«Новые союзные советские республики».

В январе фабрикой будет выпущена серия диапозитивов — «Конституция СССР».

Новости техники
ИСКУССТВЕННЫЙ КЛИМАТ

На Всемирной Парижской выставке 1937 года в числе прочих отделов будет организована так называемая «Люминора», представляющая панораму достижений современной техники в области оптики, акустики и климатизации. В демонстрируемой местности искусственно создается желательный климат, воспроизводятся нужные ароматы, достигается полная иллюзия движения облаков, восхода и заката солнца, смена времени дня и ночи и т. д.

С.

С ПРОКАТОМ ПЛОХО

(По письмам читателей)

Письма, получаемые газетой «Кино», говорят о том, что колхозный кинозритель все еще обслуживается из рук вон плохо. В деревню очень часто завозят технически изношенные картины. За техническим состоянием кинопередвижек следят плохо. В деревню засылают нередко старые картины, которые уже по нескольку раз демонстрировались и т. д.

Вот что пишет нам корреспондент с Череповецкой базы Росснабфильма: «В августе 4 киномеханика простояли 20 дней без картин. В лучшем случае Росснабфильм снабжает нас старыми картинами технической годности 30—35 проц.».

На плохое снабжение картинами жалуются и техинспектор кинофикации т. Симакин (Сталинград): «те фильмы, которые и высылаются Сталинградским краевым трестом, оказываются очень низкой технической годности, и показ их вызывает у зрителей справедливое негодование».

Спрос колхозного села на кинокартины удовлетворяется в ничтожной степени. В этом вынуждены признаться и работники прокатных трестов. Тем более возмутительными являются такие, например, факты, о которых нам сообщает управляющий восточно-сибирской конторой «Росснабфильм» тов. Гроссман.

«На складе краевой конторы... с 1934 г. лежат фильмы, которые не могут быть выпущены в эксплоатацию из-за отсутствия в них надписей».

Это картины: «Голубой песец», «Хаз-Пуш», «Мирабо» и другие. Дальше следуют картины, полученные (без надписей) в 1935 г.: «Капитанская дочка», «Чапаев», «Гарри занимается политикой». С сентября 1936 г. на складе конторы лежат без движения из-за отсутствия надписей 4 копии картины «Мы из Кронштадта».

В Воронежской области, как сообщает нам управляющий Воронежской областной конторой «Росснабфильм» тов. Исаев, с 1 января по 1 августа свернули свою работу 84 кинопередвижки.

Тов. Исаев жалуется на то, что не ведется изучения запросов села и «тех громадных изменений и экономических и культурных сдвигов, которые уже произошли у колхозной массы». Маршруты для кинопередвижек составляются по «уравнительной» системе — в одну рубрику попадают (по количеству маршрутов) и большие и малонаселенные пункты. Удивительно ли, что в одном случае маршруты кинопередвижек оказываются убыточными, а в других — неспособны полностью удовлетворить запросы колхозников.

Прокатные же базы считают наиболее простым выходом из положения — не дифференцировать обслуживание колхозного кинозрителя, как это рекомендует тов. Исаев, а сворачивать работу десятков, сотен кинопередвижек, оказавшихся «убыточными».

Вполне правильно тов. Исаев предлагает установить на селе «вместо уравнительной единой цены на билеты в кино разные дифференцированные цены». Приведенные факты, далеко не единичные, свидетельствуют о том, что Росснабфильм еще слабо руководит своей периферией, мало интересуется ее работой. Прокатные конторы увлекаются «коммерцией», и забывают, что кино — неотъемлемая часть культработы на селе, которая при правильной постановке дела станет и хозяйственно рентабельной.

За рубежом

Хроника

☆ Ряд французских киноработников получил приглашение на постоянную работу в киностудиях Барселоны для участия в постановке пропагандистских фильмов. Большинство из приглашенных, в частности инженер по звукозаписи Бернар Дардэн и оператор Филини Агостини, уже выехали на место своей новой работы.

☆ В парижских кинотеатрах демонстрировались шесть новых советских фильмов: «Последний лагерь», «Цирк», «Семеро смелых», «Родина зовет», «Соловей-соловушко», и «Дети капитана Гранта». Прокатная фирма «Офис синематографик Энтернасиональ» дополнительно выпустит девять новых программ, составленных исключительно из советских фильмов.

☆ Самуэль Гольдвин подготовляет постановку в Голливуде «Отелло» Шекспира. В роли Отелло выступит Вальтер Эйстон и в роли Дездемоны — Мерль Оберон.

☆ Макс Рейнгард, заканчивающий в настоящее время в Голливуде свою последнюю картину «Дантон», подготовляет одновременно новую постановку на материале о жизни знаменитой французской актрисы Сарры Бернар. Для исполнения роли Сарры Бернар, Рейнгардт пригласил известную актрису «Комеди Франсез» — Сесиль Сорель.

☆ Французский режиссер Жан Бернар-Деркон приступил к экранизации знаменитого романа Бальзака «Отец Горио». Во Франции экранизируется также известная пьеса Октава Мирбо «Власть денег» (режиссер Марк Аллегре).

☆ Фриц Ланг приступил к постановке нового фильма с участием Сильвии Сидней «Живут только раз».

☆ Дуглас Фербенкс подготовляет совместно с Самуэлем Гольдвин постановку нового фильма о жизни и похождениях знаменитого исследователя и путешественника XVI века Марко Поло. Натурные сёмки будут производиться в Китае. Ориентировочная стоимость фильма исчисляется в сумме свыше 1,5 миллиона долларов. Сценарий написан Дугласом Фербенко. В роли Марко Поло выступит Гарри Купер.

☆ Китайский журнал «Культура Китая и СССР» (№ 2 за 1936 г.) помещает статью, озаглавленную «Развитие кинопроизводства в СССР».

В статье подчеркивается, что кино и театр играют весьма важную роль в жизни, культуре и воспитании советского народа.

Кино, говорится в статье, полностью находится на службе социалистического строительства, оно не только отражает героическое настоящее, но и создает образы грядущего будущего.

Автор, сравнивая кинопроизводство СССР и Америки, указывает, что Америка является передовой страной по кинопроизводству, однако после выполнения второго пятилетнего плана СССР оставит далеко позади себя Америку. Число кинотеатров в СССР будет в два с половиной раза больше, чем в Америке.

Большим достижением, говорится в статье, является то, что Советский Союз быстро развивает цветное кинопроизводство. Первый цветной фильм «Соловей-соловушко» ярко выражает успех советского кино в этом направлении.

«ПЛАН» ДОМА КИНО

23 декабря — Очередной вечер отдыха. Просмотр новой кинохроники.

24 — Вечер на цикла «Мастера мировой кинематографии» — Чарльз Рей. Фильм «Первая любовь Джона» и части из фильмов «Без пяти минут» и «Хорошо сшитый фрак». (Вступительное слово С. В. Комарова).

25 — Просмотр нового художественного звукового фильма «Концерт Бетховена» (производство студии «Советская Беларусь»), режиссеры Шмидтгоф и Гавроникин.

27 — Вечер композиторов, работающих в кино (расширенное заседание секции и концерт).

28 — Просмотр нового художественного звукового фильма «Дарико», производство Госкинпрома Грузии, режиссер С. Долидзе.

30. — Утренник для детей. Елка и детский праздник.

31 — Встреча Нового года.

☆

ОТ РЕДАКЦИИ. Публикуемый выше план работы Дома кино выглядит очень странно... Сейчас, когда подводятся итоги прошедшего года и намечаются перспективы юбилейного года, когда нужно обсуждать животрепещущие вопросы дальнейшего развития нашего искусства — в «плане» все это старательно обходится. НЕ НАМЕЧЕНО ДАЖЕ ПРОДОЛЖЕНИЕ ДИСКУССИИ ПО ВОПРОСАМ, ПОДНЯТЫМ В СТАТЬЯХ «ПРАВДЫ» И ДР. ГАЗЕТ, хотя вся советская общественность отмечала положительные результаты этой дискуссии, принесшей в кино свежий ветер большевистской самокритики.

Совет Дома кино, так тщательно обходящий все острые вопросы киноискусства, должен решительно пересмотреть свой план.

☆

ПОЧЕМУ ОТМЕНЕНО СОБРАНИЕ?

На 21 декабря в Доме кино было назначено об'единенное собрание сотрудников московской студии и правления треста Союзтехфильм, на котором намечалось подробно обсудить статью группы режиссеров Мостехфильма «На задворках» о недостатках в работе студии и треста (газета «Кино» № 60). Однако это собрание затем было отменено, хотя бюро секции научной и учебной кинематографии Дома кино (инициатор созыва собрания) никаких решений об отмене не выносило.

Мы ждем по этому поводу от бюро секции и совета Дома кино исчерпывающих об'яснений.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

Просим через газету «Кино» выразить чувство глубокой признательности работникам ленинградских кинотеатров за теплую товарищескую встречу московской делегации директоров, сумевших ознакомиться с постановкой кинотеатрального дела в Ленинграде, и за умелое, вполне самокритичное ознакомление делегации с работой всех кинотеатров Ленинграда.

От имени делегации — директор кинотеатра «Художественный»
В. С. ИВАНОВ.

Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЬ

ИЗДАТЕЛЬ — Об'единенное Государственное издательство «Искусство».
РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. 21/5, тел. 1-94-40.

Об'единенное Государственное изд-во „ИСКУССТВО"
торговый отдел.

ПОСТУПИЛА В ПРОДАЖУ
НОВАЯ КНИГА:
Бронштейн
„СТАЦИОНАРНАЯ ПРОЕКЦИОННАЯ АППАРАТУРА"
6-й выпуск БИБЛИОТЕКИ КИНОМЕХАНИКА

Стр. 144. Цена в пер. 2 руб.

В книге подробно описывается механическое оборудование, необходимое для демонстрации звукового фильма на экране (киноаппаратура для нормальной 35-миллиметровой пленки). В кратких чертах излагаются сопутствующие демонстрации фильма процессы и детали, как-то: усилительная часть, электротехническая часть, оптика и т. д.

Книга иллюстрирована схемами, таблицами и чертежами.

Книга написана популярным языком, предназначается для киномехаников стационарных и передвижных кино и для лиц, готовящихся к деятельности киномехаников.

Заказы направлять по адресу: Москва, Кузнецкий мост, 21/5, Торговый отдел изд-ва «Искусство», «Книга-почтой».

Книги высылаются наложенным платежом без задатка.

ОБ'ЕДИНЕННОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО „ИСКУССТВО"
торговый отдел.
Москва, Кузнецкий мост, 21/5. Тел. 1-94-40.

Вышла из печати книга:
В. САХАРОВ и В. НИЛЬСЕН
„СПРАВОЧНИК КИНООПЕРАТОРА"

Стр. 192. Цена в пер. 5 руб.

Справочник содержит точный, проверенный материал по всем основным моментам с'емочного процесса.

Значительную часть справочника составляют различные цифровые таблицы, при проектировке и расчете которых авторы широко использовали советские и иностранные источники.

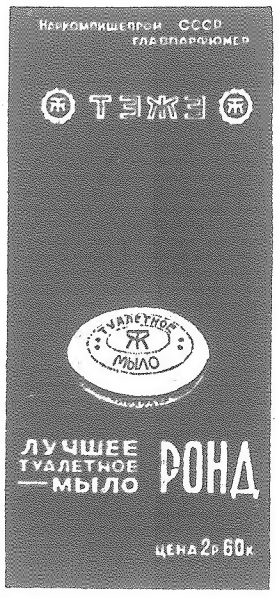
Книга имеет целью облегчить работу оператора и в нее включены сведения и данные, которые необходимы кинооператору в его повседневной практической работе.

Книга составлена по заданию кафедры операторского мастерства Высшего Государственного института Кинематографии, предназначена не только для кинооператоров, но может также служить пособием для студентов кинотехникумов и ВУЗ'ов.

Заказы адресовать: Москва, Кузнецкий мост, 21/5. «Книга-почтой» Издательства «Искусство».

Книга высылается наложенным платежом. Стоимость пересылки за счет заказчика.

ГОРЯЧЕЕ БЛЮДО
в 5 минут
СВИНО БОБОВЫЕ
ЭКОНОМИЧНЫ, ПИТАТЕЛЬНЫ, ПРИЯТНЫ на ВКУС
ПОДОГРЕЙТЕ СОДЕРЖИМОЕ БАНКИ и ГОТОВО БЛЮДО,
в состав которого входят:
СВИНОЕ САЛО (или МЯСО), ОТБОРНАЯ ФАСОЛЬ, ТОМАТ, САХАР, СОЛЬ, ЛУК, ЧЕСНОК, СЛАДКИЙ ПЕРЕЦ и УКСУС
ЦЕНА БАНКИ свинобобовых консервов:
в 580 грамм с мясом 2 руб. 80 коп.
„ „ с салом 2 руб. 30 коп.
ТРЕБУЙТЕ ПРОДУКТОВЫХ ВО ВСЕХ МАГАЗИНАХ



ОБ'ЕДИНЕННОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО „ИСКУССТВО"
ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ НА 1937 ГОД

Газета КИНО
5 РАЗ В МЕСЯЦ.
Подписная цена:
на год—12 р.,
на 6 мес.—6 р.,
на 3 мес.—3 р.,
на 1 мес.—1 р.

«СОВЕТСКИЙ ТЕАТР»
12 номеров в год
Подписная цена:
на год — 20 р.,
на 6 мес. — 15 р.,
на 3 мес. — 7 р. 50 к.

«СОВЕТСКОЕ ФОТО»
12 номеров в год
Подписная цена:
на год — 24 р.
на 6 мес.—12 р.
на 3 мес.— 6 р.

«ИСКУССТВО»
6 номеров в год
Подписная цена:
на год — 54 р.,
на 6 мес.—27 р.

«ИСКУССТВО КИНО»
12 номеров в год
Подписная цена:
на год—42 р.,
на 6 мес.—21 р.,
на 3 мес.—10 р. 50 к.

«РЕПЕРТУАРНЫЙ БЮЛЛЕТЕНЬ»
12 номеров в год
Подписная цена:
на год—18 р.,
на 6 мес.—9 р.,
на 3 мес.—4 р. 50 к.

«ФОТОЛЮБИТЕЛЬ»
24 номера в год.
Подписная цена:
на год—6 р.,
на 6 мес.—3 р.,
на 3 мес.—1 р. 50 к.

«ТВОРЧЕСТВО»
12 номеров в год
Подписная цена:
на год—36 р.,
на 6 мес.—18 р.,
на 3 мес.— 9 р.

«Советская кинофотопромышленность»
12 номеров в год
Подписная цена:
на год—36 р.,
на 6 мес.—18 р.,
на 3 мес.— 9 р.

«БЮЛЛЕТЕНЬ ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ»
12 номеров в год
На год — 9 руб.,
на 6 мес.—4 р. 50 к.,
на 3 мес.—2 р. 25 к.

Подписку и деньги направлять: Москва, 31, Кузнецкий мост, 21/5, Издательство «Искусство», расчетный счет № 150273 МОК Госбанка.
Подписка также принимается уполномоченными издательства, всеми почтовыми отделениями, Союзпечатью, отделениями и магазинами КОГИЗ'а.

Уполн. Главлита Б—30527.

Типография газеты «За индустриализацию» Москва Пресней Большой, 86.